Rs. 50/-

اختر شیرانی

از

ڈاکٹر یونس حسنی

مقالہ پی۔ ایچ۔ ڈی۔

ناشر: انجمن ترقی اردو پاکستان

اختر شیرانی

از ڈاکٹر یونس حسنی

اماں کے نام

ع

مثلِ ایوانِ سحر مرقد فروزاں ہو ترا

فہرست

جمیل الدین عالی
معتمد اعزازی

حرفِ چند

عصری شخصیات پر کتابیں چھاپنا انجمن کی اولین ترجیحات میں نہیں ہے - اس کا ایک سبب یہ ہے کہ شخصیات پر ذمہ دارانہ تحقیق و تبصرہ کی عمدہ مثالیں کم ہیں۔ پچھلے بہت دنوں سے خاکہ نگاری ہو رہی ہے جس میں خاکے اڑانے کا عنصر غالب رہتا ہے۔ یا بے لگام مداحی۔ ایسا بہت کم ہوا ہے کہ ایسی شخصیات جن کو رخصت ہوئے بہت دن نہ گذرے ہوں ادبی محققین کا موضوع بنیں اور ان پر سیر حاصل مقالے یا کتابیں تصنیف کی جائیں۔

ہماری بدقسمتی کہ اب تک خود بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق پر کوئی قابل ذکر تحقیقی کتاب مرتب نہیں ہو سکی۔ ان کے انتقال کے بعد ہم نے جامعہ کراچی سے ان کی حیات اور کارناموں پر ایک پی ایچ ڈی مقالے کی فرمائش کی تھی لیکن جامعہ کے متعلقہ اہل اختیار نے عجیب موقف اختیار کیا۔ انھوں نے کہا کہ بابائے اردو ایک متنازعہ فیہ شخصیت تھے اور اس سے پیشتر کہ ان کی حیات پر کوئی تحقیقی کام شروع کیا جائے اتنا عرصہ گزر جانا چاہیے کہ ریسرچ کے طالب علم کسی جذباتی یا معاصرانہ دباؤ کی وجہ سے تحقیق میں جانب داری کا شکار نہ ہو جائیں۔ کارناموں پر کام کے لیے بھی کسی گرم جوشی کا اظہار نہ کیا گیا۔ بہرحال ایک طالب علم کو جس کے لیے ہم نے کچھ ماہانہ اخراجات بھی منظور رکیے کام شروع کرنے کی اجازت بڑی ردوکد کے بعد دی گئی۔ اس طالب علم نے کئی برس ہم سے وظیفہ لیا لیکن کام ختم نہیں ہوا۔ اب دوسرے لوگوں نے کام شروع کیا ہے۔

یہ بات بجائے خود ایک موضوع بنادی گئی ہے کہ ادبی شخصیات کے حالات پر کام کرنے کا مناسب وقت کون سا ہوتا ہے۔ بعض قدیم الخیال لوگ تو پچاس برس بھی ٹھہرنا چاہتے ہیں خواہ عصری شہادتیں برباد ہو جائیں مگر ایک اور مکتب خیال بڑے مصنفین کی زندگی میں ہی ان پر پی ایچ ڈی کے مقالوں کی ہمت افزائی کرتا ہے۔ دور کیوں جائیے بھارت میں مشہور

اردو ادیب کرشن چندر پر کم از کم دو ایسے مقالوں کی خبر تو آچکی ہے جب کہ ابھی کرشن چندر صاحب بقید حیات ہیں۔

اختر شیرانی مرحوم کو آج بیشتر ادبی دنیا ایک رومانی شاعر کے طور پر جانتی ہے۔ آج ہی نہیں ان کی وجہ شہرت پہلے بھی عام قارئین کے لیے ان کی رومانی شاعری تھی۔ انھوں نے "سلمیٰ" تخلیق کی تھی اور محبوب کا فرضی یا اصلی نام لے کر جو کہ عورت بھی ہو اس وسیع پیمانے پر شاعری کرنا اردو میں غالباً پہلی بار ہوا تھا۔ اختر شیرانی مرحوم ایک زمانے میں انتہائی مقبول ہو گئے تھے۔ ان سے بے شمار شعرا اور نثر لکھنے والے متاثر ہوئے تھے ان کی شخصیت کے متعلق بہت سے دل چسپ افسانے مشہور ہو گئے تھے۔ یہ سب کچھ تھا مگر کم لوگوں کو یہ معلوم ہوگا اور آج تو معدودے چند کے علاوہ کسی کو بھی پتا نہیں کہ اختر مرحوم ایک بڑی پہلو دار شخصیت تھے۔

یہ کتاب اختر شیرانی مرحوم پر غالباً پہلی تحقیقی کتاب ہے۔ دراصل یہ ایک مقالہ ہے جس پر دکرم یونیورسٹی سے ڈاکٹر یونس حسنی صاحب کو پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی ہے۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس میں ایک محض شاعر نظر آنے والی شخصیت کی حیات اور کارناموں کا نہایت محنت، فراست اور دقت نظر کے ساتھ احاطہ کیا گیا ہے۔

اب پڑھنے والے دیکھیں گے کہ اختر شیرانی مرحوم جو ہمارے ادبی افق سے معدوم ہوتے جاتے ہیں کوئی معمولی شخصیت اور معمولی رومانی شاعر نہ تھے۔ انھوں نے افسانے لکھے، صحافت کو پیشہ بنایا۔ لسانیات سے خاص ذوق رکھتے تھے۔ اپنے والد بزرگوار حضرت حافظ محمود شیرانی کے علمی تبحر سے خاصے مستفیض ہوئے تھے۔ انھوں نے جناب خواجہ عبدالمجید کی لغت مرتب کرنے میں حصہ لیا۔ انھیں سیاسی اور ملی مسائل سے گہری اور ایک حد تک عملی دل چسپی بھی رہی۔ غرض کہ وہ بڑے بڑے امکانات سے بھرپور ایک گہرے مطالعے اور تبصرے کے لائق ایک ایسی شخصیت تھے جس پر اہل ذوق کو بہت پہلے تحقیقی توجہ کرنی چاہیے تھی۔

اس کتاب میں سات باب ہیں اور آخر میں ایک ضمیمہ جو اختر مرحوم کے ان نوادر کلام پر مشتمل ہے جو ان کے کلیات میں شامل ہونے سے رہ گیا تھا۔

اس تصنیف سے اختر شیرانی مرحوم کی شخصیت بھی کھل کر سامنے آتی ہے اور وہ تاریخی

سلسلے بھی جنھوں نے رومانی شاعری میں ان کی روایت کو جنم دیا۔ اس باب میں ڈاکٹر حسنی صاحب کی کاوشیں اردو کی پوری رومانی شاعری پر ایک انتہائی مفید تاریخی تبصرے کی حیثیت اختیار کرلیتی ہیں۔ امید ہے کہ یہ شائقین ادب کے لیے اضافی اور خصوصی دلچسپی کا باعث ہوں گی اور اب وہ رومانی شاعری کے موضوع پر دوسرے تحقیقی مضامین اور کتابوں کی عدم موجودگی زیادہ محسوس نہیں کریں گے۔

اس وقت اردو دنیا میں اختر شیرانی مرحوم کی کوئی لابی نہیں۔ کسی فرد، کسی ادارے اور کسی گروہ کا کوئی مطالبہ نہیں کہ ان مرحوم کی یاد ان کے شایان شان تازہ کی جائے۔ انجمن کو خوشی ہے کہ اس نے اردو کے ایک قابل ذکر، نرالے شاعر پر اس کتاب کے بعض اجزا اپنے سہ ماہی جریدے "اردو" میں شائع کیے اور بعد میں اس پر یہ پوری شاندار کتاب شائع کر رہی ہے۔ انجمن تیار ہے کہ دوسرے مشاہیر ادب پر بھی گراں قدر تحقیقی مقالے کتابوں کی شکل میں شائع کرے۔ ذمہ دار صاحبان نظر اہل تحقیق کا تعاون شرط ہے۔

"کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق"

پیش لفظ

اختر شیرانی اپنے دور کے مقبول ترین شعرا میں سے تھے۔ ابھی بہت زیادہ عرصہ نہیں گزرا کہ وہ برصغیر میں عموماً اور پنجاب میں خصوصاً عزت و وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ اردو کے رومانی شعرا میں تو انھیں آج بھی ایک بلند مقام حاصل ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کے متعلق تنقیدی مواد بہت کم ملتا ہے۔ لے دے کے نیر واسطی کی ایک کتاب "سلمیٰ دا اختر" ہے۔ اور وہ بھی صرف ان کی حیاتِ معاشقہ تک محدود ہے۔ ان کی شاعری پر اس میں بحث نہیں کی گئی۔ مختلف رسائل اور تنقیدی مجموعوں میں جو چند معیاری مضمون ہیں وہ بھی تشنہ ہیں۔ نثر نگار کی حیثیت سے ان کے کارناموں کا جائزہ لینے کی تو کوشش ہی نہیں کی گئی۔ اس لیے اختر شیرانی پر ایک ایسے مقالے کی مجھے پوری پوری ضرورت محسوس ہوئی جس میں کسی قدر شرح و بسط کے ساتھ ان کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرکے ان کے صحیح مرتبہ کے تعین کی کوشش کی گئی ہو نیز ان کے نثری کارناموں کو بھی منظر عام پر لاکر نثر نگار کی حیثیت سے بھی ان کا مقام متعین کیا گیا ہو۔ موجودہ دور میں اختر پر کام کرنے کی ضرورت ایک اور پہلو سے بھی محسوس ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کے دورِ عروج میں رومانیت کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کیا گیا اور رومانی شعرا کے کارناموں پر یکسر پانی پھیر دیا گیا۔ لیکن ہمارے دور میں نہ رومانیت شجرِ ممنوعہ ہے اور نہ ترقی پسندی سکۂ رائج الوقت۔ یہ امتزاج کا دور ہے جس میں ہوش و حواس پر قابو رکھتے ہوئے، غیر جانبداری سے ادب اور ادیب کو پرکھا جا سکتا ہے۔ اس لیے یہی وہ مناسب وقت تھا جب اردو

ادب کو اختر شیرانی کی دین کا صحیح جائزہ لیا جا سکتا تھا۔ یہ مقالہ اسی توقع کے ساتھ پیش کیا جا رہا ہے کہ اس سے نہ صرف اختر کی زندگی اور شاعری پر روشنی پڑے گی بلکہ ان کی نثری خدمات بھی منظر عام پر آئیں گی اور اردو ادب میں ان کے صحیح مرتبہ کے تعین میں مدد ملے گی۔

یہ مقالہ سات ابواب پر مشتمل ہے۔ اختر شیرانی ـ حیات و تصانیف' اختر کا عہد' اختر کی رومانی شاعری' شاعری کے دوسرے پہلو' اختر کی افسانہ نگاری و مکالمہ نویسی صحافتی' علمی اور ادبی تحریریں اور اختر کا فن اور مقام۔

کسی شاعر یا ادیب کے کارناموں کا صحیح جائزہ لینے کے لیے اس کے حالات زندگی کے نشیب و فراز' اس کے ذہنی پس منظر' نسلی اور خاندانی خصوصیات اور وراثت کے بارے میں خاطر خواہ معلومات کا مہیا ہونا ضروری ہے اسی کے ساتھ ساتھ ان کے عہد کے سیاسی' سماجی اور ادبی ماحول سے واقفیت بھی ناگزیر ہے۔ کیونکہ یہ عوامل شاعر کے ذہن و مزاج اور طرز فکر پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ان کی شخصیت اور فن کو بنانے اور سنوارنے میں ان کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ اسی لحاظ سے پہلے اور دوسرے باب میں بالترتیب اختر کے حالات زندگی اور ان کے عہد کا جائزہ لیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں اختر کی رومانی شاعری سے تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ تنقیدی اعتبار سے یہ مقالہ کا سب سے اہم باب ہے کیونکہ اس میں اختر کی شاعری کے سب سے نمایاں رجحان کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس باب میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ اختر نے کم و بیش ان تمام خصوصیات کو اپنی شاعری میں سمو لیا ہے جو انگریزی میں رومانی شاعری سے وابستہ خیال کی جاتی ہیں۔ لیکن اختر مغرب کے نرے مقلد نہیں ہیں۔ انھوں نے مشرق کی ادبی و رومانی روایات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ عربی' فارسی اور اردو ادب میں جو رومانی عناصر موجود تھے انھیں انگریزی رومانیت میں شیر و شکر کر کے اختر نے اپنا علیحدہ' مانوس مگر جدید رنگ پیدا کیا ہے۔

چوتھے باب میں اختر کی شاعری کا ایک اور نہج سے جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ ہے ان کی غیر رومانی شاعری۔ کسی رومانی شاعر سے یہ توقع کم ہی کی جاتی ہے کہ وہ اپنے دور کے سیاسی و سماجی حالات' رجحانات اور مسائل سے باخبر ہوگا۔ اختر کی شاعری پر بھی اب تک اسی انداز سے غور کیا گیا۔ چنانچہ ان کی تمام تر شہرت رومانی شاعر کی حیثیت سے ہے۔ میں نے فکر انسانی کو

خانوں میں تقسیم کرنے کی روایت کو پسند نہیں کیا۔ میرے نزدیک اگر اختر کی رومانی شاعری کو نظر انداز کر بھی دیا جائے تو وہ اردو ادب میں ایک مقام کے مالک رہیں گے۔ وہ اپنے دور کے سیاسی و سماجی حالات سے متاثر ہوئے ہیں۔ ان پر اظہارِ خیال کیا ہے اور جن رجحانات کو انھوں نے صحت مند اور سماجی زندگی کے لیے سود مند سمجھا ہے ان کی ہم نوائی کی ہے، مضر رجحانات کی مخالفت میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ اس لیے اختر کا کوئی تفصیلی مطالعہ ان کی اس قسم کی شاعری کے تذکرے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔

پانچواں باب اختر کی افسانہ نگاری اور مکالمہ نویسی کے متعلق ہے اس باب میں ان کی طبع زاد اور مترجمہ افسانوی کاوشوں اور ڈراموں کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس میدان میں ان کی خدمات کی توضیح کی گئی ہے، اور ادبی تحریروں کے متعلق ہے چھٹا باب ان کی صحافتی، علمی اور ادبی تحریروں کے متعلق ہے۔ اس باب میں اختر کی نثر نگاری اور ان کے علمی کارناموں سے تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ ادب لطیف میں اختر شیرانی کو اب تک کوئی قابلِ ذکر مقام نہیں دیا گیا ہے۔ ان کی دیگر علمی و ادبی حیثیتوں کو بھی تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ میں نے پہلی بار اختر کو ایک اچھے نثر نگار، ذمہ دار صحافی، صاحب طرز انشا پرداز اور ہوش مند محقق کی حیثیت سے پیش کیا ہے اور اردو کے ادب لطیف میں ان کی کاوشوں سے بحث کر کے ثابت کیا ہے کہ اس میدان میں ان کی جگہ صف اول میں ہے۔

آخر میں "اختر کا فن اور مقام" کے عنوان سے جو باب شامل کیا گیا ہے اس میں نظم و نثر میں اختر کے اسلوب سے علیحدہ علیحدہ بحث کی گئی ہے۔ ان کے اسلوب کی خوبیوں اور خامیوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے اور اس کی روشنی میں جو نتائج نکالے گئے ہیں ان سے اردو ادب میں اختر کے مقام کو متعین کرنے میں دشواری نہیں رہتی۔ اسی لیے ایک علیحدہ عنوان کے تحت اختر کے کارناموں کا خلاصہ پیش کر کے جدید اردو ادب میں ان کے مقام کو متعین کیا گیا ہے۔

اختر کے حالاتِ زندگی کا سب سے دلچسپ پہلو ان کی حیاتِ معاشقہ ہے لیکن

اس پہلو کو میں نے ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ عشق ایک ایسا حادثہ ہے جو ہر انسان کو پیش آتا ہے۔ بعض صورتوں میں تمنا کی تکرار اس حادثے سے بار بار دوچار کراتی ہے۔ اختر کے ساتھ بھی یہی بات تھی۔ انھوں نے اپنی محبوباؤں کو فرضی ناموں سے اپنی نظموں کا عنوان بنایا۔ ان کی نظمیں بہت مقبول ہوئیں اور اس لیے ان کی محبوباؤں کے گرد فسانہ وافسوں کا ایک جال بن گیا۔ میں نے بھی اس کاروبار سے دلچسپی لی مگر نہ اتنی کہ افسانہ طرازی پر اتر آتا۔ اس معاملے میں میں اسی حد تک جا سکا ہوں جہاں تک جانا ان کے کلام کو سمجھنے کے لیے ضروری تھا۔ باقی باتیں ذیلی، ضمنی اور غیر ضروری تھیں اس لیے ان سے اجتناب کیا گیا ہے۔

اختر کے دور میں استادی اور شاگردی کے ادارے میں زیادہ جاذبیت نہیں رہی تھی۔ پھر بھی ان سے تلمذ کے دعویداروں اور منکروں کی کمی نہیں۔ میں نے ان کے شاگردوں میں سے صرف ان کا ذکر کیا ہے جن کے بارے میں ٹھوس ثبوت فراہم ہو گئے ہیں اور جو ادبی اعتبار سے اہم شخصیات ہیں۔ چھوٹے موٹے شاعروں اور ایسے افراد کو جن کے بارے میں ان کے قول کے علاوہ کوئی اور سند نہیں ملتی نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

اس کام کے دوران میں میں نے بہت سے پرچوں کی ورق گردانی کی۔ اس سلسلے میں اختر کا ایسا کلام بھی حاصل ہوا جو آج تک ان کے کلیات میں شامل نہیں ہو سکا۔ ایسے کلام کا ایک مختصر سا انتخاب بطور ضمیمہ شامل کر دیا گیا ہے۔ اسی تلاش و جستجو میں اختر کے مضامین نثر بھی زیر مطالعہ آئے۔ مضامین کی تعداد قابل لحاظ ہے اور ایک اوسط درجے کا مجموعہ بہ آسانی مرتب کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ ایک علیحدہ کام ہے۔ ان کے نثری مضامین کا انتخاب مقالے کی گراں باری کا باعث ہوتا۔ اکثر مضامین کے اقتباسات میں نے مقالے میں استعمال کیے ہیں اس لیے انتخاب شامل کرنا ضروری نہیں سمجھا۔

کتابیات۔ کے ذیل میں ماخذ کی جو فہرست دی گئی ہے اس میں صرف ان کتابوں

اور رسالوں کی تفصیل درج کی گئی ہے جن کے حوالے مقالے میں موجود ہیں۔ ایسی کتب و رسائل جن کا مطالعہ کیا گیا مگر ان سے اقتباسات نہیں لیے گئے یا جن سے براہ راست فائدہ نہیں پہنچا انھیں فہرست میں درج نہیں کیا گیا۔

یہ مقالہ استاذی ڈاکٹر ابو محمد سحر صاحب اسسٹنٹ پروفیسر ٹی۔آر ایس ڈگری کالج ریوا (اب پروفیسر بھوپال یونیورسٹی) کی نگرانی میں لکھا گیا ہے۔ مقالے کی تکمیل کے جملہ مراحل میں موصوف نے جس طرح اپنی ہدایات سے مجھے نوازا اور میری رہنمائی کی کوئی رسمی اظہار تشکر اس کا بدل نہیں ہو سکتا۔ اس مقالے میں جو کچھ خوبی ہے وہ ڈاکٹر صاحب ہی کی بصیرت افروز رہنمائی کا نتیجہ ہے۔

میں پروفیسر نیّر واسطی صاحب (لاہور) اور پروفیسر مظہر محمود شیرانی صاحب (شیخوپورہ) کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ ان دونوں حضرات نے میرے درجنوں خطوط کا جواب دیا۔ اختر کی کم یاب کتابیں مختلف اشاعتی اداروں اور کتب خانوں سے لے کر مجھے ارسال کیں۔ اور اختر کے حالات زندگی کے بارے میں میرے ہر خط کا جواب دیا۔ یا متعلقہ مواد فراہم کیا۔

مقالے کی تصنیف کے دوران میرا قیام بھوپال، اودے پور اور جے پور میں رہا۔ بھوپال میں میں نے ابوالکلام آزاد سنٹرل لائبریری، کتاب گھر، اقبال لائبریری اور حمیدیہ کالج لائبریری سے استفادہ کیا۔ کتاب گھر کے لائبریرین محمد اسمٰعیل صاحب نے مجھے "آجکل" اور "ماہ نو" کے پرانے پرچے فراہم کرنے میں خود بڑی تکلیف اٹھائی۔ اودے پور میں میں نے دارالمطالعۃ البرہانیہ، انجمن اسلامیہ لائبریری اور مہارانا بھوپال کالج لائبریری سے استفادہ کیا۔ جے پور میں راجستھان یونیورسٹی لائبریری اور مہاراجہ پبلک لائبریری سے مجھے مواد کی فراہمی میں آسانیاں حاصل ہوئیں۔ اس سلسلے میں میں نے جو سفر کیے ان میں مجھے سعیدیہ ڈسٹرکٹ لائبریری ٹونک، معینی کتب خانہ اجمیر، ابوالکلام آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، کتب خانہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ، رضا لائبریری رامپور، صولت پبلک لائبریری رام پور، فضل الرحمٰن انٹر کالج لائبریری بریلی اور دہلی یونیورسٹی

لائبریری دہلی سے استفادے کا موقع ملا۔ رامپور میں صولت پبلک لائبریری کے انچارج نے میری بڑی مدد کی۔ اجمیر میں صاحبزادہ فضل المتین صاحب نے عرس کی مصروفیات کے باوجود مجھے اپنے معینی کتب خانے سے استفادے کا موقع دیا۔

یہاں پاکستان سے چند کتابیں مجھے حمیرا حسنی صاحبہ اور کلثوم حسنی صاحبہ نے ارسال کیں ایک کتاب کوثر چاندپوری صاحب (بھوپال) کے توسط سے حاصل ہوئی۔ ہمدرد دہلی کی فائلیں مجھے پروفیسر عبدالباسط صاحب (اودے پور) کے توسط سے حاصل ہوئیں۔ جن کی تفصیل مقالے میں موجود ہے۔

استاذی ڈاکٹر گیان چند جین صاحب کی بزرگانہ شفقتوں کی بدولت اس مقالے کی تکمیل کے سلسلے میں مجھے بہت سی سہولتیں حاصل ہوئیں۔ انھوں نے ایک شفیق استاد کی طرح وقتاً فوقتاً میری جو حوصلہ افزائی فرمائی اس کا میں تہہ دل سے ممنون ہوں۔

جناب زبیر عاقر صاحب قونصل سفارت خانہ ترکی، نئی دہلی اور جناب ایم تعنشلی صاحب ثقافتی قونصل سفارت خانہ ایران نئی دہلی نے سامی بک (بے) کے بارے میں میرے استفسارات کا جواب دیا۔ اور میری رہنمائی کی۔ ثریا غنی ڈائرکٹر جنرل محکمہ روابط عامہ وزارت تعلیم حکومت ترکی نے بے کے بارے میں مجھے مفید معلومات ارسال فرمائیں۔ میں ان تینوں حضرات کا بھی ممنون ہوں۔

شیخ محمد اسمٰعیل صاحب پانی پتی (لاہور)، عابد فاروق صاحب (بھاولپور اسٹیٹ لائبریری) اور محمد طفیل صاحب ایڈیٹر نقوش (لاہور) نے میرے خطوط کے جواب دیے اور متعلقہ معلومات فراہم کیں۔ حامد سعید صاحب ساحل اور مصطفیٰ بیگ صاحب (ٹونک) سے مجھے اختر کے ذاتی اور خاندانی حالات کے بارے میں مفید معلومات ہوئیں۔

مسودات کی نقول کے سلسلے میں محمد اسمٰعیل صاحب ہاتف، ایم اے شبنم صاحب عرفان حسنی صاحب اور عالیہ حسنی صاحبہ نے میرا ہاتھ بٹایا۔ حنیف نقوی اور سید ساجد علی صاحب مجھے دوستانہ مشورے دیتے رہے ہیں میں ان سب حضرات کا شکر گزار ہوں۔

یونس حسنی

۳۰ ستمبر ۱۹۶۵ء

یہ مقالہ ۱۹۶۸ء کے اواخر میں انجمن کے حوالے کر دیا گیا تھا۔ طے یہ پایا تھا کہ پہلے اس کے چند ابواب رسالہ اردو میں چھاپ دیے جائیں۔ پھر اسے کتابی صورت میں شائع کر دیا جائے۔ اس کے دو فائدے پیش نظر تھے۔

اولاً اہل علم اور شائقین ادب کی نظروں سے گزرے تو شاید کچھ نئی معلومات سامنے آئیں اور بحث و تمحیص اور غور و فکر کے بعد آخری اور صحیح رائے قائم کرنے کا موقع ملے گا۔

ثانیاً کتاب کی اشاعت سے قبل شائقین کا ایک حلقہ پیدا ہو جائے گا۔ نیز کتاب کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کے بارے میں اندازہ کیا جا سکے گا۔

مجھے خوشی ہے کہ کتاب کو علمی حلقوں میں پسند کیا گیا اور بعض تسامحات کی تصحیح اور بعض معمولی تبدیلیوں کا موقع ملا۔ بہت سے لوگوں نے کام کی تحسین بھی فرمائی۔

اس مقالے کی اشاعت کے سلسلے میں مجھے جن بزرگوں کی رہنمائی اور جن دوستوں کا تعاون خاص طور پر حاصل رہا ہے ان میں اختر حسین صاحب صدر انجمن، منظر محمود خاں شیرانی، ڈاکٹر سید حسام الدین راشدی، مرزا جمیل الدین عالی، تحسین سروری، فہیم فریدی، ابو سلمان شاہجہاں پوری اور سید سعید احمد صاحبان خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اگر ایسے مخلصین کا شکریہ ادا کرنے کی رسم موجود نہ ہوتی تب بھی میں ان حضرات کا شکریہ ضرور ادا کرتا۔

۳ مارچ ۱۹۷۶ء

شعبۂ اردو — یونس حسنی

فیڈرل گورنمنٹ کالج

کراچی کینٹ

اختر شیرانی حیات و تصانیف

او دیس سے آنے والے بتا:

کیا شہر کے گرداب بھی ہے رواں — دریائے حسیں لہرائے ہوئے
جوں گود میں اپنے من کو لئے — ناگن ہو کوئی تھرائے ہوئے
یا نور کی ہنسلی حور کی گردن — میں ہو عیاں بل کھائے ہوئے
او دیس سے آنے والے بتا:

اپنے وطن سے پندرہ سال دور رہنے کے بعد ایک ہم وطن کی لاہور میں آمد پر اختر کی روح تڑپ اٹھی تھی اور دیس سے آنے والے سے اس نے وہ سبھی کچھ پوچھ لیا تھا جس کے بعد اس کے دیس میں کچھ نہیں رہتا۔ اختر کا دیس دریائے باناس سے تین طرف سے گھرا ہوا ہے، اور باناس کی شفاف ریت کی ایک چوڑی پٹی شہر کے گرد اس طرح لہراتی ہے جیسے واقعی کسی ناگن نے اپنا منؑ اگل کر اسے کنڈلی میں لے لیا ہو۔

رسیا کی "گردن دراز" پہاڑی کے دامن میں ٹونک کی یہ چھوٹی سی بستی کسی زمانے میں "ٹونکڑہ" نام کا ایک گاؤں تھی۔ ۱۸۰۶ء میں جسونت راؤ ہولکر کی مفاقت میں نواب محمد امیر خاں نے اس پر قبضہ کیا اور اسے ایک چھوٹے سے شہر میں تبدیل کر دیا۔ اسی بستی کے ایک چھوٹے سے معزز گھرانے میں ۴ مئی سنہ ۱۹۰۵ء کو اختر شیرانی پیدا ہوئے[۱]

---

[۱] "سلمیٰ و اختر" از حکیم نیر واسطی، ص ۱۰ (مطابق ۲۸ ربیع الاول ۱۳۲۳ھ)

سنہ ۱۸۰۶ء میں امیر خاں نے ٹونک پر قبضہ کیا[۱] اور کچھ عرصے کے بعد ہی سنہ ۱۸۱۷ء میں ایک صلح نامے کے ذریعے ٹونک کے علاوہ علی گڑھ، سرونج، پڈاوہ، چھبڑہ گوگورا اور نیمباہیڑہ وغیرہ پرگنات پر بھی سرکار انگریزی نے امیر خاں کے تسلط کی توثیق کر دی۔[۲]

ٹونک کا شعری ماحول

امیر خاں جب ٹونک میں وارد ہوئے تو ان کے پاس تقریباً تین ہزار پانچ سو سپاہیوں کا لشکر تھا۔[۳] جس میں مختلف خاندانوں، نسلوں، پیشوں اور ذوق کے لوگ شامل تھے۔ امیر خاں سیدؒ احمد شہید کے معتقد تھے، اس لئے سید صاحب کے مریدوں کی خاصی جمعیت بھی ان کے ساتھ تھی۔ انہی لوگوں کی آبادکاری سے ٹونک کی بستی وجود میں آئی۔ امیر خاں خود عالم نہ تھے لیکن بڑے علم دوست تھے۔ اس لئے ان کے لشکر میں زور بازو رکھنے والے جوان بھی تھے اور علم و فضل میں کامل شاعر و ادیب بھی۔ چنانچہ فقیر محمد خاں گویا، امیر خاں کے لشکر میں رسالدار تھے۔[۴] گویا صاحب دیوان شاعر اور ناسخ کے شاگرد تھے۔ نثر میں بستان حکمت کے نام سے انوار سہیلی کا اردو ترجمہ ان سے یادگار ہے۔ لالہ بساون لال شاداںؔ امیر خاں کے میر منشی تھے۔[۵] یہ امیر نامہ (فارسی) کے مصنف ہیں۔[۶] امیر خاں کے دربار سے وابستہ ایک ہستی حکیم سید انور علی کی تھی۔ یہ بڑے عالم اور طبیب حاذق تھے۔ ۱۲۱۴ھ میں امیر خاں کے دربار میں ملازم ہوئے۔ عمدۃ العلما اور زبدۃ الفضلا کے خطاب سے نوازے گئے۔[۷] مولانا خلیل الرحمان، مولوی محمد صاحب مفتی اول، مولوی سعد الدین

۱۔ "وقائع راجپوتانہ" از بابو جوالا سہائے بھرتپوری، جلد سوم۔ ص ۳۸۵۔

۲۔ "معاہدات" از سر چارلس ایچنس بحوالہ "یادگار مسند نشینی ٹونک" مرتبہ مولوی دین محمد، ص ۱۶۔

۳۔ "ٹونک کی عیدیں" از منظور الحسن برکاتی، ص ۱۰

۴۔ "مختصر تاریخ ادب اردو" از ڈاکٹر اعجاز حسین، ص ۳۵۷، ۳۵۹۔

۵، ۶۔ "یادگار مسند نشینی ٹونک" مرتبہ مولوی محمد دین، ص ۱۷۔

۷۔ "تواریخ محمد آباد" از اصغر علی آبرو، ص ۴۰۷

خاں خطیب اول جامع مسجد[۱]، اور مختار الدولہ حکیم محمود خاں[۲]... جیسے فضلا بھی امیر خاں کے دربار سے وابستہ تھے۔ ان حضرات کے علاوہ نہ جانے کیسے کیسے "آسمان" تھے جنہیں زمین کھا گئی اور جو بے نام و نشان دنیا سے اٹھ گئے۔

۱۲۵۰ھ مطابق ۱۸۳۴ء میں نواب محمد امیر خاں کا انتقال ہوا اور ان کے صاحب زادے وزیر الدولہ وزیر الملک نواب وزیر محمد خاں مسند آرائے ریاست ہوئے[۳] یہ عالموں کے بڑے قدردان تھے، چنانچہ جلد ہی نواب موصوف نے اپنے گرد عالموں، شاعروں، ادیبوں اور زاہدوں کا ایک حلقہ قائم کر لیا۔

یوں تو ٹونک کی ادبی اہمیت غدر سے پہلے بھی کچھ کم نہ تھی۔ مومن جیسے شاعر کا ٹونک سے ربط تھا۔ مومن سید احمد شہید کے مرید تھے اور اس طرح نواب وزیر الدولہ کے پیر بھائی تھے، اسی تعلق سے نواب وزیر الدولہ نے مومن کو ٹونک آنے کی دعوت دی۔ لیکن مومن کی خودداری اور دلی سے ان کی محبت آڑے آ گئی۔ مومن نے ٹونک آنے سے معذوری ظاہر کی اور جواب میں ایک قصیدہ لکھ بھیجا (۴) جو مومن کے ان گنتی کے دو قصیدوں میں سے ایک ہے جو انھوں نے ارباب دولت کی مدح میں کہے ہیں۔ اس کا مطلع ہے:

یاد ایام عشرت فانی　　نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی

لیکن غدر کے بعد جب گردش روزگار نے دلی کو "اجڑے دیار" میں تبدیل کر دیا، اور لکھنؤ کی رنگینی و رعنائی بھی طاق نسیاں کی زینت بن گئی تو حیدرآباد اور رامپور کے بعد اگر کسی ادبی مرکز کا ذکر کیا جا سکتا ہے تو وہ ٹونک ہی تھا۔ چنانچہ ٹونک کے مقامی اساتذہ کے علاوہ وزیر الدولہ کے زمانے میں دوسرے مقامات کے بعض کاملین فن کا ٹونک سے بڑا

۱۔ "واقعات ہفت دہ سالہ امیر و بست سالہ وزیر" از دیوان شمس الدین، ص ۴۸۔

۲۔ "معارف" اعظم گڑھ، اگست ۶۶ء، ص ۲۳۵۔

۳۔ "یادگار مسند نشینی ٹونک" مرتبہ مولوی محمد دین، ص ۱۷۔

۴۔ "گل رعنا" از مولوی عبدالحیٔ، ص ۳۰۰۔

قریبی تعلق رہا ہے۔ غالب نے اسی قسم کے تعلقات کی بنا پر وزیرالدولہ کی شان میں دو قصیدے کہے جن کے مطلعے ہیں:

اے ذات تو جامع صفت عدل و کرم را
اے بر شرف ذات تو اجماعِ امم را

عید الاضحیٰ سر آغاز زمستان آمد
وقت آراستن حجرہ و ایوان آمد

آخرالذکر قصیدے پر انعام نہ ملنے کے سلسلے میں غالب نے جو عرض داشت بھیجی تھی (۱) اس میں انھوں نے میر تفصل حسین اور رطالع یار خان کا تذکرہ کیا تھا جو اس وقت ٹونک میں تھے۔ نواب انوارالدولہ سعدالدین خاں کے نام غالب کے ایک خط (۲) سے بھی طالع یار خاں کے ٹونک سے تعلق کا پتا چلتا ہے۔

ان برگزیدہ شخصیتوں سے قطع نظر وزیرالدولہ کے عہد میں جو ہستیاں ٹونک میں جمع تھیں، ان کی لیاقت و کمال میں کسی شبہے کی گنجائش نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ شہرت و ناموری ان کا مقدر نہ بن سکی۔ ان میں مولانا حیدر علی رامپوری، مولانا خیرالدین شیرکوٹی، مولانا عبداللہ خاں، پایندہ محمد خاں (انھوں نے امیر نامے کو نظم کیا ہے) مولانا محمد حسن خاں تلمیذ آزردہ، احمد علی سیماب، سلطان محمود خان، مولوی محمد فیاض اور نکہت رامپوری وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ وزیرالدولہ کے عہد کے کاملین فن کی فہرست طویل ہے۔ ہم مولانا سیماب کے دو شعر پیش کرتے ہیں جن سے اس زمانے کے ماحول شعری کا اندازہ ہو سکے گا:

۱۔ "غالب کی ایک نادر فیصلہ کن تحریر" از منظور الحسن برکاتی مطبوعہ ماہنامہ آجکل، جون ۵۵ء۔

۲۔ "عود ہندی" از غالب (مطبوعہ انوار احمدی) ص ۸۰۔

ایں ہماں بلدۂ ٹونک است کہ زیں پیش ترک
مجمع اہل ہنر منبع احساں بودہ است
ایں ہمانست کہ در عہد وزیرالدولہ
ہم چو گلزار جناں رشک صفاہاں بودہ است (۱)

۱۵ محرم ۱۲۸۱ھ (مطابق ۱۸۶۵ء) کو نواب وزیرالدولہ کا انتقال ہو گیا۔ (۲) اور ان کے صاحبزادے یمین الدولہ وزیرالملک نواب مولوی محمد علی خاں مسند نشین ہوئے محمد علی خاں کو بساط علم وادب بھی بچھائی ملی۔ انھیں کچھ کرنا نہیں پڑا۔ وہ بمشکل تین سال حکمراں رہے۔ ان کی سرپرستی میں ٹونک میں جو علمی وادبی کام ہوا وہ حیرت انگیز ہے۔ سینکڑوں کتابیں تصنیف ہوئیں، علما کی قدر افزائی کی گئی اور انھیں ہر قسم کی سہولتیں بہم پہنچائی گئیں۔ محمد علی خاں خود عالم دین تھے اور کئی کتابوں کے مصنف تھے۔ قرۃ العیون (۳) شرح سرور المحزون، تحفۃ الاخوان فی تحقیق الالوان اور تحفۃ المسلمین فی اجرار سنت سید المرسلین (۴) انھیں کی تصانیف ہیں۔ ان کے زمانے میں وزیرالدولہ کی سجی سجائی محفل ضیاباریاں کرتی رہی۔ کچھ نئے لوگ بھی دربار سے وابستہ ہوئے۔ ان میں قاضی عنایت حسین رشکی بدایونی، محمد علی صدرپوری اور ملک الشعرا الٰہی بخش نازش خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ رشکی غالب کے شاگرد تھے۔ (۵) یہ محمد علی خاں کے مصاحب مقرر ہوئے اور بنارس میں نواب صاحب کی جلاوطنی کے زمانے میں رفاقت کا حق ادا کرتے رہے۔ نواب محمد علی خاں کو مسند نشین ہوئے تین سال بھی نہ ہوئے تھے کہ بغاوت کے جرم میں ۲۳ شعبان ۱۲۸۴ھ (مطابق ۱۸۶۷ء) کو معزول کر کے بنارس بھیج دیئے گئے جہاں

۱۔ "مناقب الابرار" از احمد علی سیماب قصیدہ در مدح حسن و حسین، ص ۲۳
۲۔ "آثار مالوہ" از سید احمد مرتضیٰ قطبی، ص ۲۳۰، ۲۳۹
۳۔ "یادگار مسند نشینی ٹونک" از مولوی دین محمد، ص ۱۸
۴۔ فہرست ڈسٹرکٹ لائبریری ٹونک۔
۵۔ "تلامذہ غالب" از مالک رام، ص ۱۲۰، ۱۲۱

انھوں نے ۱۳۰۳ھ مطابق ۱۸۹۵ء میں انتقال کیا۔ بنارس میں بھی مرحوم کی علمی سرگرمیاں جاری رہیں۔

محمد علی خاں کی معزولی کے بعد ۱۸۶۷ء میں امین الدولہ وزیرالملک نواب حافظ محمد ابراہیم علی خاں سربرآرائے حکومت ہوئے (۱)۔ اس وقت ان کی عمر ۱۸ سال تھی۔ ان کا دورِ حکومت بڑا طویل رہا۔ ۶۴ سال حکومت کرنے کے بعد ۱۹۳۱ء میں ان کا انتقال ہوا (۲) کم عمری میں اختیار و اقتدار حاصل ہو جائے تو عموماً طبیعت رنگینیوں اور خوش وقتیوں کی طرف راغب ہو جاتی ہے۔ یہاں بھی یہی ہوا، ابراہیم علی خاں کا عہد لکھنوی دربار کی شاہانہ رنگینیوں و رعنائیوں کا حامل تھا۔ لیکن نصف صدی کے شدید مذہبی اثرات نے وہ بے راہ روی پیدا نہ ہونے دی جو دوسری صورت میں بڑے مضر اثرات کے ساتھ وجود میں آتی۔ اگرچہ اس دور میں خالص علمی سرگرمیوں کی طرف اتنی توجہ نہیں دی گئی جتنی اس سے قبل دی جاتی رہی تھی۔ لیکن ظاہری شان و شوکت اور شعر و شاعری کی گرم بازاری کے اعتبار سے نواب ابراہیم علی خاں کا دورِ حکومت ریاست ٹونک کا عہدِ زریں ہے۔ ٹونک میں لکھنؤ اسکول کے شعرا اور ان کے شاگردوں کی بہتات تھی۔ معاملہ بندی اور ادا نگاری وغیرہ خاص موضوعاتِ شعر تھے۔ سنگلاخ زمینوں، طویل ردیفوں اور مشکل بحروں میں شعر کہنا اور اس میں استادی کے جوہر دکھانا ہی شاعری کا معراجِ کمال سمجھا جاتا تھا۔ ٹونک میں مقامی اور بیرونی شعرا کی بڑی تعداد جمع ہو گئی تھی۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس زمانے کے شریف گھرانوں میں بچوں کا شعر و سخن کی طرف مائل ہونا ذہانت کی دلیل سمجھا جاتا تھا۔ ٹونک کا ہر چھوٹا بڑا شخص شاعر تھا اور شعر فہمی تو گویا اس سرزمین کے خمیر میں شامل ہو گئی تھی۔ نواب ابراہیم علی خاں خود بڑے اچھے اور صاحبِ دیوان شاعر تھے، خلیل تخلص کرتے تھے۔ حمد، نعت، کبت، غزل، مستزاد، ٹھمری، ترانہ غرض ہر صنف پر

۱۔ "تواریخ محمد آباد" از اصغر علی آبرو، ص ۳۵۴

۲۔ "یادگار مسند نشینی ٹونک" از مولوی دین محمد، ص ۱۴

قدرت رکھتے تھے، (۱) ان کا دیوان غیر مطبوعہ ہے۔ ابراہیم علی خاں خلیل، بسمل خیر آبادی (۲) اور بعد میں مضطر خیر آبادی سے اصلاح لیتے تھے۔ دونوں حضرات ریاست کے خطاب یافتہ تھے اور اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ ان کے علاوہ اسد لکھنوی، جلال لکھنوی، ظہیر دہلوی (۳) اور سیماب اکبر آبادی وغیرہ کا بھی ٹونک میں قیام رہا، اور انھیں سرکاری سرپرستیاں حاصل رہیں۔ اسد اور سیماب کے شاگردوں کی پلٹنیں ٹونک میں موجود تھیں اور آج بھی ان اساتذہ کے شاگرد وہاں موجود ہیں۔ مقامی شعرا میں اس زمانے میں سید احمد علی سیماب، سید سعید احمد اسعد، اصغر علی آبرو، امیر حسن خاں تنہا، جگن ناتھ پرشاد شاد، لالہ امراؤ لال تپش، سید عبدالرزاق حسنی کلامی، عالمگیر خاں کیف، محمد عمر خاں جام، صاحبزادہ احسان اللہ خاں احسان اور بھائی جان عاشق وغیرہ بڑے مشہور و ممتاز ہوئے۔ یہ حضرات اپنے اپنے فن میں کامل تھے اور بڑے بڑے اساتذہ سے داد سخن پا چکے تھے۔ اسی شاعرانہ ماحول میں جہاں جگہ جگہ مشاعروں کی محفلیں سجا کرتی تھیں، صبح ہوتے شمع آخری ہچکیاں لیا کرتی اور جہاں شاعر سوسائٹی کا ایک باعزت اور قابل قدر فرد تھا، اختر شیرانی محلہ مہندی باغ میں ایک شریف گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ٹونک کے اسی مذاق شعری اور ادبی ماحول نے اختر کی شاعری کے تانے بانے بنے ہیں۔ اس لئے ان کے فن سے اچھی واقفیت کے لئے ایک صدی سے بھی زیادہ مدت کے اس رچے بسے شاعرانہ مذاق کو پیش نظر رکھنا چاہیئے۔

اختر کا خاندان

اختر پٹھانوں کے مشہور قبیلے شیرانی سے تعلق رکھتے تھے۔ سرحدی پٹھانوں کا یہ قبیلہ ڈیرہ اسماعیل خاں کے متصل جنوبی وزیرستان میں آباد ہے اور اپنے جد اعلیٰ ملک قیس عبدالرشید کے پڑپوتے شیرانی کے نام سے منسوب ہے (۴)۔ اس قبیلے کے بعض خاندان راج پوتانے میں بھی آباد ہو گئے

۱۔ تواریخ محمد آباد از اصغر علی آبرو، ص ۳۵۵

۲۔ خم خانہ جاوید از لالہ سری رام، ص ۵۸۹

۳۔ سہ ماہی "بصائر"، کراچی، مضمون "کتب خانہ وزیر الدولہ کے چند نوادر"، از حکیم محمود احمد برکاتی، ص ۹۰، جولائی ۶۲ء۔

۴۔ مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد اول) مرتبہ مظہر محمود شیرانی، دیباچہ، ص ۱۷۔

تھے۔ اختر کے اسلاف ریاست جودھپور مارواڑ میں آباد ہوئے تھے جہاں "شیرانیوں کی ڈھانی" کے نام سے شیرانی پٹھانوں کی ایک چھوٹی سی بستی آباد ہے (۱)۔ اختر کے بزرگوں کو سید احمد شہید سے ارادت تھی اور وہ ان کے مرید تھے۔ چنانچہ سید صاحب کے دوسرے رفقا کی طرح انھیں بھی جاگیر عطا ہوئی تھی۔ اختر کے پردادا حاجی چاند خاں بعہد وزیر الدولہ جودھپور سے ٹونک آئے اور قافلے میں قیام کیا (۲)۔ ان کے صاحب زادے محمد اسماعیل خاں نے ٹونک میں تعلیم حاصل کی اور یہیں منشی خانے میں نائب میر منشی مقرر ہو گئے۔ نواب محمد علی خاں نے انھیں اپنی بیگم (مشرف بیگم) کا کامدار مقرر کر دیا تھا (۳)۔ اس طرح محمد اسماعیل خاں کا خاندان ٹونک کا معزز خاندان شمار کیا جاتا تھا۔ حافظ محمود خاں شیرانی انھیں محمد اسماعیل کے لڑکے تھے (۴)

محمود شیرانی

محمود شیرانی اکتوبر ۱۸۸۰ء میں ٹونک میں پیدا ہوئے۔ ان کے علاوہ محمد اسماعیل خاں کے چھ اور لڑکے تھے۔ ابراہیم خاں، اسرائیل خاں، منشی مسعود خاں، منشی مودود خاں، منشی مقصود خاں اور منشی مشہود خاں۔ آخر الذکر کی زندگی کا بیشتر حصہ انگلستان میں گزرا۔ آج کل بھی وہیں مقیم ہیں۔ محمود خاں کے مشاغل علمی تھے۔ باقی تینوں لڑکے اپنے آبائی پیشہ تجارت کی

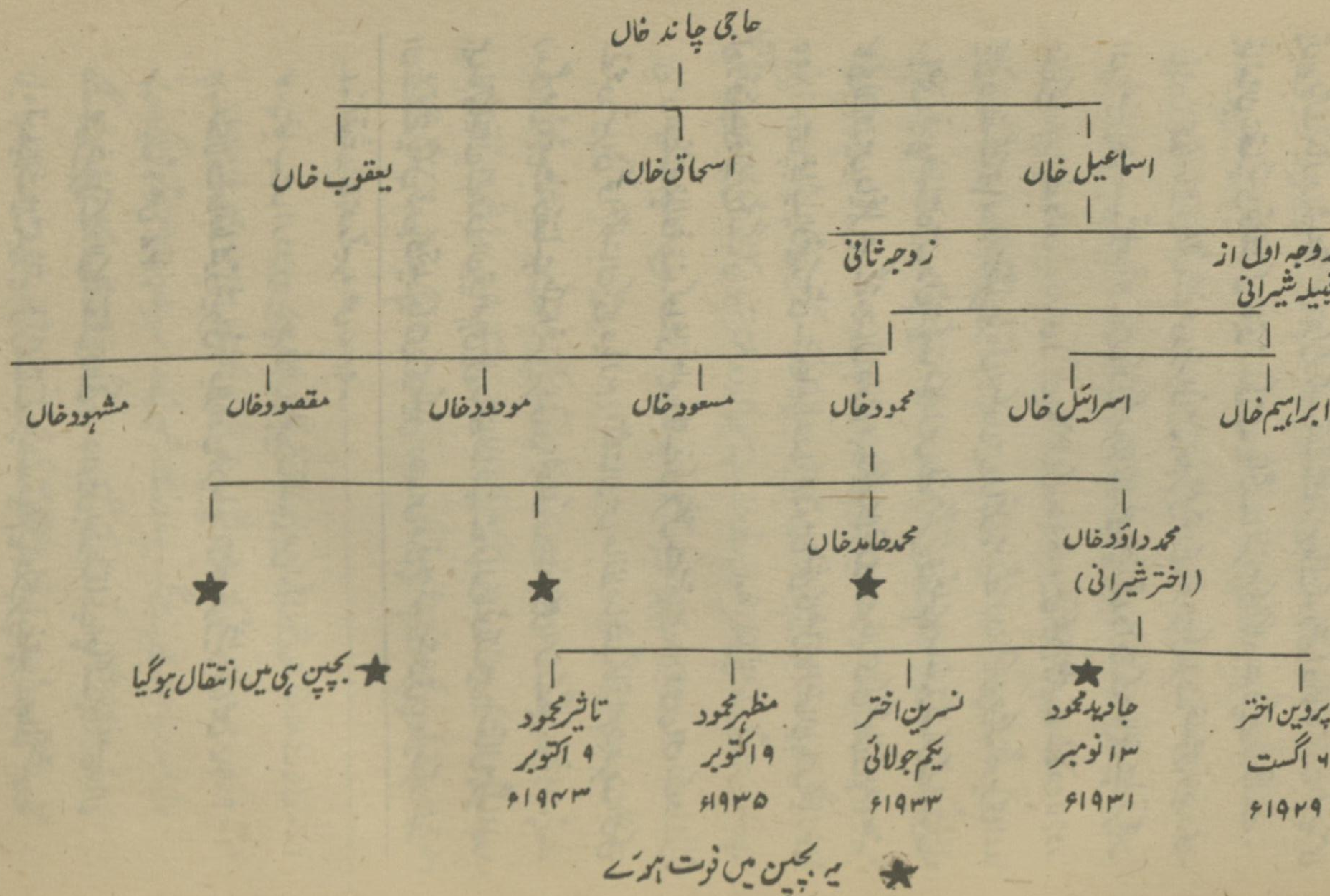
۱۔ پنجاب میں اردو، دیباچہ از عبد المجید سالک، ص ۱۔

۲۔ مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد اول) دیباچہ از مظہر محمود شیرانی، ص ۲۳۔ اختر نے اپنے خود نوشت حالات میں لکھا ہے: "غالباً میرے دادا جن کا نام محمد اسماعیل تھا، (ٹونک) تشریف لائے"۔ اس جملے میں غالباً کا استعمال ظاہر کرتا ہے کہ اختر کو صحیح علم نہ تھا مظہر محمود صاحب کا بیان ذمہ دارانہ تحقیق پر مبنی اور صحیح ہے۔

۳۔ مکتوب اعجاز محمود خاں شیرانی بنام مصطفیٰ بیگ صاحب، سابق ناظم مال ریاست ٹونک، مرقومہ ۱۵ جون ۱۹۵۹ء

۴۔ وضاحت کے لئے اختر کا خاندانی شجرہ پیش کیا جا رہا ہے:

[حاشیہ ص ۲۴]


حاجی چاند خاں
اسماعیل خاں
اسحاق خاں
یعقوب خاں
زوجہ اول از قبیلہ شیرانی
زوجہ ثانی
ابراہیم خاں
اسرائیل خاں
محمود خاں
مسعود خاں
مودود خاں
مقصود خاں
مشہود خاں
محمد داؤد خاں (اختر شیرانی)
محمد حامد خاں
پروین اختر ۶ اگست ۱۹۲۹ء
جاوید محمود ۱۳ نومبر ۱۹۳۱ء
نسرین اختر یکم جولائی ۱۹۳۳ء
مظہر محمود ۹ اکتوبر ۱۹۳۵ء
تاثیر محمود ۹ اکتوبر ۱۹۴۳ء
★ بچپن ہی میں انتقال ہوگیا
★ یہ بچپن میں فوت ہوئے

طرف راغب رہے۔ ٹونک میں ان کا گھر "مارواڑیوں" کے نام سے مشہور تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ لوگ مارواڑ سے منتقل ہو کر ٹونک آئے تھے۔ بہرحال محمود شیرانی کا خاندان اگرچہ علمی خاندان نہ تھا لیکن ٹونک کی سماجی زندگی میں یہ لوگ احترام کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

محمد اسماعیل خاں نے محمود شیرانی میں جوہر علمی کو دیکھا تو ان کی طرف خصوصی توجہ دی۔ اور انھیں مناسب تعلیم دلانے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ چنانچہ رواج کے مطابق پہلے قرآن حفظ کیا، پھر اپنے والد سے فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۹۵ء میں تکمیل تعلیم کے لئے وہ لاہور بھیج دئے گئے جہاں وہ سنٹرل ماڈل اسکول میں داخل ہو گئے (۱)۔ لیکن چونکہ انگریزی اور ریاضی وغیرہ مضامین میں دل نہ لگ سکا، اس لئے انگریزی تعلیم کا سلسلہ ترک کر کے اونٹیل کالج لاہور میں داخل ہو گئے۔ جہاں مولوی عبدالحکیم کلانوری سے فارسی کی تکمیل کی (۲) سنہ ۱۸۹۹ء میں پنجاب یونیورسٹی سے عالم اور ۱۹۰۱ء میں منشی فاضل کا امتحان پاس کیا (۳) اور ٹونک واپس آ گئے۔

اپنے ہونہار فرزند کو اعلیٰ تعلیم دلانے کی غرض سے ستمبر ۱۹۰۴ء میں ان کے والد نے محمود شیرانی کو انگلستان بھیج دیا (۴) انگلستان میں حافظ صاحب کا قیام نہ صرف ان کی زندگی میں اہمیت رکھتا ہے بلکہ اختر شیرانی کی ابتدائی تربیت پر بھی اس کے گہرے اثرات پڑے ہیں۔ انگلستان کے دوران قیام ہی میں حافظ صاحب کے والد کا ٹونک میں انتقال ہو گیا اور ان کے لئے یہ ممکن نہ رہا کہ تعلیم جاری رکھ سکیں۔ (۵) اس موقع پر مشہور مستشرق پروفیسر آرنلڈ

۱۔ نقوش، لاہور نمبر، ص ۹۴۷۔

۲۔ پنجاب میں اردو (دیباچہ از عبدالمجید سالک) ص ۱۰۔

۳۔ مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد اول (دیباچہ از مظہر محمود شیرانی) ص ۲۷۔

۴۔ ایضاً، ص ۲۷

۵۔ محمود شیرانی کے والد کا انتقال جولائی ۱۹۰۶ء میں بعارضۂ قلب اچانک ہوا۔ اسی سال تعطیلات میں محمود شیرانی ٹونک آئے۔ چند ماہ قیام کیا اور پھر اپنے چھوٹے بھائی مشہود خاں کو لے کر انگلستان واپس چلے گئے۔ (مقالات حافظ محمود شیرانی (دیباچہ ص ۲۶، ۲۷

آڑے آئے، انھوں نے حافظ صاحب کا کچھ وظیفہ مقرر کرا دیا۔ اور مشرقی علوم والسنہ کی تحقیقات میں انھیں اپنا مددگار بنالیا۔ یہ پروفیسر آرنلڈ کی محبت ہی تھی جس نے محمود شیرانی کو تحقیق کا ایسا چسکا لگادیا جو تمام عمر ان سے نہ چھوٹ سکا۔ پروفیسر آرنلڈ کے علاوہ ڈاکٹر اقبال، سر عبدالقادر اور ڈاکٹر عبداللہ المامون سہروردی سے بھی ان کی صحبتیں رہیں۔ ان علمی صحبتوں نے محمود شیرانی کے مزاج میں علمیت اور گہرائی پیدا کردی تھی جس کا پرتو ان کی زندگی میں نمایاں نظر آتا ہے۔

۱۹۱۳ء میں حافظ محمود شیرانی ہندوستان واپس لوٹے۔ واپسی کا مقصد اعزا سے ملاقات اور والد کی جائیداد سے ترکہ حاصل کرنا تھا (۱)۔ سنہ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم کی ابتدا نے ان کی واپسی میں رکاوٹ پیدا کردی۔ بعد میں گھریلو حالات ان کے قیام ٹونک کے متقاضی ہوئے۔ انھی مجبوریوں کے باعث محمود صاحب پھر کبھی انگلستان نہ جا سکے۔ ۱۹۱۹ء میں نواب ابراہیم علی خاں کی ناراضگی کے باعث محمود شیرانی اور ان کے اہل وعیال کو ٹونک کو خیرباد کہنا پڑا (۲)۔ اپنی بے سکون زندگی کے پیش نظر انھوں نے مناسب سمجھا کہ وہ اختر شیرانی کو اورنٹیل کالج میں داخل کرادیں چنانچہ ۱۹۲۱ء میں وہ لاہور پہنچے، یہاں شیخ عبدالقادر اور دوسرے احباب کی مساعی سے انھیں ملازمت مل گئی۔

۱۹۲۲ء میں وہ اسلامیہ کالج میں اردو فارسی کے لیکچرار مقرر ہوئے۔ مشاہرہ ڈیڑھ سو روپے ماہانہ تھا۔ لیکن حافظ صاحب کو کبھی قلیل المعاشی کا شکوہ نہیں رہا۔ علم اور تحقیق کا انھیں جنون تھا، وہ یکسو ہو کر اس میں لگے رہے۔ مطالعے میں انہماک کا یہ عالم تھا کہ لگاتار

۱۔ مقالات حافظ محمود شیرانی (دیباچہ از مظہر محمود، ص ۵۶)

۲۔ ۱۹۱۹ء میں ریاست ٹونک میں ایک سازش کا انکشاف ہوا جس کے سرغنہ مبینہ طور پر ولی عہد ریاست فیروز جنگ بہادر تھے۔ شہر کے دوسرے بیدار مغز لوگوں کی طرح محمود شیرانی بھی مشکوک قرار دئے گئے اور ان کی گرفتاری کے احکام جاری ہو گئے مجبوراً محمود صاحب نے فرار اختیار کر کے ڈھائی شیرانیاں (جودھپور) میں پناہ لی۔ جہاں اپنی سابقہ بھاوج سے نکاح کیا۔ بعد میں اپنے خاندان کو بھی وہیں طلب کرلیا۔

کئی کئی گھنٹے مطالعے میں مصروف رہتے۔ چنانچہ اسلامیہ کالج کی معلمی کے دوران ہی میں ان کے کچھ تحقیقی مقالے رسالہ "اردو" میں شائع ہوئے۔ ان کی اشاعت سے لاہور کے خصوصاً اور ہندوستان کے عموماً علمی حلقوں میں ان کا شہرہ ہوگیا۔ ۱۹۲۸ء میں ان کا بلند پایہ تحقیقی کارنامہ "پنجاب میں اردو" منظر عام پر آیا۔ اور اس کی اشاعت تو گویا ان کے لئے شہرت اور ناموری کا اعلان بن گئی۔ انھیں اورنٹیل کالج میں اردو کے لیکچرر کی جگہ کی پیش کش کی گئی۔ جسے انھوں نے قبول کر لیا۔ آٹھ سال تک محمود صاحب نے اس جگہ پر کام کیا۔ پھر ان کی سبکدوشی کا زمانہ آگیا۔ لیکن ان کی علمی گراں مائیگی کے پیش نظر کالج کے ذمہ داران نے انھیں دوبار دو دو سال کی توسیع دی۔ اور اس طرح وہ ۱۵ نومبر ۱۹۴۰ء کو سبکدوش ہو گئے۔ مولوی عبدالحق مرحوم اس وقت انجمن ترقی اردو کے سربراہ تھے۔ انھوں نے حافظ صاحب کو دہلی بلا لیا لیکن وہاں ان کا قیام چند ماہ سے زیادہ نہ رہ سکا۔ وہ ۱۹۳۸ء میں ضیق النفس میں مبتلا ہو گئے تھے۔ اور پھر باوجود علاج معالجے کے کوئی افاقہ نہیں ہو سکا آخری چند سال تو انھیں بڑی تکلیف سے کاٹنا پڑے۔ دہلی سے مستعفی ہو کر وہ اپنے وطن ٹونک چلے آئے جہاں ۱۵ فروری ۱۹۴۶ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ دریائے باناس کے کنارے ککراج گھاٹ پر اپنے ذاتی باغ میں حسب وصیت دفن کیے گئے۔ حافظ عبیداللہ البصیر ٹونکی نے تاریخ وفات کہی (۱):

برلب باناس در وادی اقامت گاہ کرد

۱۳۶۵ھ

تا ببارد ابر رحمت بر مقام بے کسی

۱۹۴۶ء

محمود صاحب جتنے بڑے عالم تھے اتنے بڑے انسان بھی تھے۔ علمیت کی سطح فائقہ پر مامور ہوتے ہوئے بھی وہ بڑے منکسر المزاج آدمی تھے۔ ان کے علمی کارناموں میں

۱۔ سید ہاشمی فرید آبادی نے بھی تاریخ کہی تھی:

بت جہل دریا کے توڑ گیا، ہاں نام وہ اپنا چھوڑ گیا

محمود کے گرز سے کیا کم تھی شیرانی کی شمشیر قلم

پنجاب میں اردو، پرتھوی راج راسا، تنقید شعر العجم اور تنقید آبِ حیات ایسی تصانیف ہیں۔ پنجاب میں اردو میں انھوں نے اردو کی ابتدا، پنجابی، ملتانی اور اردو کے عناصر اتصال اور پنجاب میں اردو کے سرمائے پر پُر مغز مواد پیش کیا ہے اور اپنی تحقیقات کو مدلل انداز میں پیش کیا ہے۔ پرتھوی راج راسا کے بارے میں محمود شیرانی نے سب سے پہلے دعویٰ کیا کہ اس کا چند بردائی سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کے استدلال اور اعتراضات کا آج تک جواب نہیں بن پڑا ہے۔ تنقید شعر العجم اور تنقید آبِ حیات اور تنقید ترجمۂ خزائن الفتوح میں مولانا

شبلی، مولانا آزاد اور پروفیسر حبیب کی تحقیقی لغزشوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اور بہت سی معروف "حقیقتوں" کو بے بنیاد قرار دیا گیا ہے۔ محمود شیرانی کی تحریروں نے اردو تنقید و تحقیق کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ صحیح علم، واضح دلیل اور سلجھے ہوئے استدلال پر وہ بڑا زور دیتے ہیں۔ داخلی شہادتیں ان کی تحقیق کا سب سے اہم عنصر ہیں۔ سنی سنائی باتوں، گمان اور قیاس کو وہ پاس نہیں پھٹکنے دیتے۔ خالق باری کو بھی انھوں نے مرتب کیا تھا۔[۱] ان کا مرتب کردہ "مجموعۂ نغز" پنجاب یونیورسٹی نے ۱۹۳۳ء میں شائع کیا۔

کتابیں اور سکّے جمع کرنے کا بھی محمود صاحب کو بڑا شوق تھا۔ ٹونک میں ان کا قابل قدر ذخیرہ تھا۔ لیکن محمود صاحب نے کتابوں کا یہ ذخیرہ معمولی سے داموں میں پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور کے ہاتھ فروخت کر دیا۔ اگر وہ چاہتے تو اس سے لاکھوں روپے کما سکتے تھے لیکن ان کی یہ خواہش تھی کہ یہ قابل قدر چیزیں کسی ایسی جگہ پہنچ جائیں جہاں ان کی قدر ہو سکے۔

یہ بات بہت کم لوگوں کے علم میں ہے کہ محمود شیرانی شاعر بھی تھے۔ اگرچہ انھوں نے شاعری کو کبھی مستقلاً اپنا مشغلہ نہیں بنایا۔ لیکن وہ موزوں طبع تھے اور کبھی کبھار شعر کہا کرتے تھے ان کی علمی مصروفیات نے انھیں شعر و شاعری کے لئے زیادہ وقت نہیں دیا ورنہ ہو سکتا تھا

کہ وہ اس میدان میں بھی اپنے نقوش چھوڑ جاتے۔ سلطان ٹیپو سے انھیں بڑی محبت تھی۔ قیام انگلستان کے دوران میں ہندوستانیوں کی غفلت شعاری اور انگریزوں کی قومی عصبیت کے مظاہر نے اس محبت کو عقیدت میں تبدیل کر دیا تھا۔ چنانچہ انھوں نے سلطان ٹیپو کا ایک مرثیہ لکھا تھا جو ایک زمانے میں بڑا مقبول ہوا۔ اس مرثیے کی اشاعت کے موقع پر سر عبدالقادر بار ایٹ لا نے جو نوٹ سپرد قلم کیا تھا وہ قابل توجہ ہے:

"واقعات تاریخ کو نظم میں ادا کرنا اور ان پر مورخانہ رائے زنی کچھ آسان کام نہیں۔ سخنور اس کی مشکلات سے خوب واقف ہیں اور وہی مندرجہ ذیل نظم کی جو ہمارے دوست حافظ محمود شیرانی صاحب نے لکھی ہے، داد دیں گے۔" (۱)

نظم خاصی طویل ہے، اس لئے ہم اس کے صرف چند بند پیش کرتے ہیں:

دیار ہند میں جب سیر کے لئے آنا
تو اپنے پہلو میں تو اک دل حزیں لانا
عجائبات میں یاں کے نہ دل کو الجھانا!
دکن میں جا کے سرنگا پٹم چلے جانا
کہ جس کی خاک میں سوتا ہے شیر ہندستاں
زمانہ بھول گیا ہائے جس کے سب احساں

سپہر ہند کا وہ اک چمکتا اختر تھا
دکن کی خاک کا اک تابدار گوہر تھا
نصیب ہند تھا، اقبال تھا، مقدر تھا
نہ کیوں ہو ایسا کہ آخر تو ابن حیدر تھا
خیال کچھ نہ کیا اس نے اپنی زحمت کا
قدم قدم پہ رکھا دھیان اس وصیت کا

۱۔ "مخزن" لاہور بابت مارچ ۱۹۰۵ء ص ۵۳

فلک بکام تو باشد کہ اہتمام کند
سپہر بادۂ عیش ترا بجام کند
زمانہ خنجر کین تو در نیام کند
اگر پدر نہ تواند پسر تمام کند
ترا کہ زور ببازوئے تیغ زن باقیست
بگیر تیغ کہ آں حسرت کہن باقیست

اور جب ٹیپو کی حسرت ناک شہادت اور اہل ہند کی ناقدر شناسی کا خیال کرتے ہیں تو اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ پاتے۔

دیار ہند مبارک ہو تجھ کو ویرانی
خدا کے قہر کی تجھ پر رہے نگہبانی
وبا و قحط کی دایم رہے فراوانی
کہ اپنے ہاتھ سے ٹیپو کی ہے قربانی
نصیب ہو تجھے دنیا میں تلخ کامی بھی
اور اس کے ساتھ ہی اغیار کی غلامی بھی

بہار گائیں گی جب بلبلیں گلستاں میں
خزاں کا دور ہو جب موسم زمستاں میں
حریف دو ہوں مقابل جب ایک میداں میں
اڑائیں ساغرے جب کہ بزم یاراں میں
جہاں میں رسم ہے جب تک کہ شادی و ماتم
ہمیشہ روئے گا اس کے لئے سرنگا پٹم

محمود صاحب کے کچھ اور قابل ذکر اشعار ہیں جو آپ نے انتقال سے چند ماہ پیشتر دریائے باناس کے کنارے کہے تھے۔ یہ آپ کی آخری منظوم کاوش ہے اور جولائی ۱۷۹۹ء کے

رسالہ اردو میں شائع ہوئی ہے:

آئی نسیم باغ میں مرغ سحر چلے
اے پا فگار اٹھ کہ ترے ہم سفر چلے

ظاہر ہوا اس آمد و شد کا نہ مدعا
آئے تھے بے خبر وہی ہم بے خبر چلے

پیٹا کیے نصیب کا لکھا تمام عمر
جس کام کو ہم آئے تھے وہ کام کر چلے

جاتے ہیں خالی ہاتھ گلستان دہر سے
اک سنگ آرزو ہے جو سینے پہ دھر چلے

اے رہروان منزل ہستی بتاؤ تو
آتے ہو تم کہاں سے یہاں اور کدھر چلے

مت پوچھ بزم یار کا احوال ہم صفیر
ہنستے ہوئے ہم آئے تھے با چشم تر چلے

ہم ایسے ٹھیرے منزل فانی میں جس طرح
آئے سرا میں شب کو مسافر سحر چلے

فرصت ٹھہرنے کی نہ ملی باغِ دہر میں
مثل نسیم ہم ادھر آئے ادھر چلے

اللہ خیر کیجیو رہزن ہے گھات میں
آتے ہیں لوگ قافلے کے بے خبر چلے

مجنون و کوہکن گئے اور ہم بھی جائیں گے
یعنی وہ ہم سے چند قدم پیش تر چلے

ہر ہر قدم پہ ہے یہاں کھٹکا لگا ہوا
رہرو نہ راستے میں کبھی بے خبر چلے

محمود صاحب نے اپنے پیچھے دو بیویاں، ایک فرزند دو پوتے اور دو پوتیاں چھوڑیں۔ پہلی بیوی (اختر شیرانی کی والدہ) کا انتقال ۷۵ء میں مئی میں ہوگیا جب کہ وہ حج کو تشریف لے گئی تھیں (۱)۔ دوسری بیوی اپنے سوتیلے پوتوں کے ساتھ پاکستان میں مقیم ہیں۔

محمود شیرانی دوستوں سے حسن سلوک روا رکھتے تھے۔ شاگردوں سے شفقت کرتے اور عام انسانوں سے محبت اور ہمدردی سے پیش آتے تھے (۲)۔ بڑے محنتی، جفاکش اور صابر انسان تھے۔ انھیں کچھ زیادہ تنخواہ نہیں ملتی تھی اور پھر وہ ایک وسیع خاندان کے کفیل تھے مگر ہمیشہ صبر و قناعت پر عامل رہے اور معاشی دشواریوں نے انھیں کسی عالم میں بھی علمی مصروفیات سے بے نیاز و بددل نہیں ہونے دیا۔ علم و تحقیق کا جو مذاق انھیں قدرت کی طرف سے عطا ہوا تھا اور جس پر قیام یورپ نے جلا کر دی تھی، اس نے انھیں ایک فرد کے بجائے ایک ادارہ بنا دیا تھا (۳)۔ اور اس علمی ادارے کو وہ اپنے اکلوتے بیٹے اختر شیرانی میں منتقل کرنے کے آرزومند تھے۔

بچپن کی تربیت اور شاعری کی ابتدا۔

جب اختر شیرانی پیدا ہوئے تو محمود صاحب انگلستان میں تھے۔ محمود شیرانی ۱۹۱۳ء میں جب انگلستان سے لوٹے تو اختر اپنی عمر کے سات سال مکمل کر چکے تھے، چنانچہ حافظ صاحب نے اختر کی پرورش اور نگہداشت پر پوری توجہ صرف کرنا شروع کر دی۔ انگلستان کے دوران قیام میں ان کے نقطۂ نظر میں جو وسعت اور زندگی کے متعلق ان کے نظریے میں جو نفاست پیدا ہو گئی تھی، اختر کو وہ اس کا عملی نمونہ بنانا چاہتے تھے۔

اختر کا نام خاندانی ناموں کے وزن پر محمد داؤد خاں رکھا گیا (۴) تھا۔ گھر والے خصوصاً

۱۔ مکتوب مظہر محمود خاں شیرانی، مورخہ ۱۰ جنوری ۶۳ء بنام راقم۔

۲۔ پنجاب میں اردو (دیباچہ از سالک) ص ۱۳۔

۳۔ نقوش، آپ بیتی نمبر، ص ۱۱۸۵۔

۴۔ سلمٰی و اختر از نیر واسطی، ص ۱۱۔

ان کی والدہ انھیں داؤد ہی کہا کرتی تھیں۔ بچپن میں اختر کے سر پر پھنسیاں نکل آئی تھیں، اس لئے محمود شیرانی بچپن میں انھیں عموماً "گنجا" کہہ کر مخاطب کیا کرتے تھے۔ اختر کے خاندان کے ٹونک میں بہت ہی محدود حلقے سے تعلقات تھے۔ اور خصوصاً عورتوں کے آنے جانے کے لیے تو بس شرفاء کے چند گھرانے ہی تھے، اس لئے اختر کو بچپن میں بہت کم بچوں کا ساتھ حاصل ہو سکا۔ اگر کچھ ساتھی تھے تو وہ ان کے اعزاء کے بچے تھے یا ٹونک کے شرفا کے لڑکے تھے۔ اختر کے بچپن کے ساتھیوں میں ماسٹر حامد علی نقوی، جلال الدین مجسٹریٹ، مولانا محمد میاں، مولانا حبیب اللہ فضائی، حامد سعید خاں ساحل، سید عبید الرحمان، محمد سعید کلو میاں، اختر کے پھوپی زاد بھائی فضل الرحمٰن، گبدو، حکیم ظہیر میاں وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ حکیم ظہیر میاں، مولانا فضائی اور ساحل صاحب سے اختر کے تعلقات تاحیات قائم رہے۔ ٹونک میں یہی ایسے حضرات ہیں جنہوں نے اختر کو "اختر" کے روپ میں بڑے قریب سے دیکھا ہے۔

اختر کی پرورش بڑے داستانی انداز میں ہوئی۔ وہ جو سنا کرتے تھے کہ ایک بادشاہ کے ہاں لڑکا پیدا ہوا۔ جوتشیوں نے زائچہ کھینچ کر بادشاہ کو ہدایت کی کہ لڑکا اتنے سال تک آسمان کی شکل نہ دیکھے ورنہ بڑی دشواریوں اور مصیبتوں میں مبتلا ہوگا۔ بالکل اسی طرح بارہ سال کی عمر تک اختر کو گھر سے باہر نکلنے کی اجازت نہ تھی۔ ان کی پرورش اور ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی۔ محمود صاحب نے ان کے لئے مختلف اساتذہ کا انتظام کر رکھا تھا۔ اختر کہا کرتے تھے کہ میرے استاد سات تھے (۱)، قرآن کی ابتدائی تعلیم انھوں نے ایک پرانے اتالیق حافظ منور خاں صاحب سے حاصل کی جو انھیں گھر پر آکر درس دیا کرتے تھے۔ اردو کی ابتدائی کتابیں گھر ہی پر اپنی چچی سے پڑھیں (۲)۔ بعد میں فارسی کی تعلیم صابر علی صاحب شاکر سے حاصل کی۔ فارسی کے درس کے موقع پر اختر تنہا نہیں ہوتے تھے۔ ان کے چند ساتھی بھی ان کے ساتھ پڑھا کرتے تھے، لیکن اس وقت بھی اختر کو گھر سے کہیں جانے کی اجازت

۱۔ نقوش، آپ بیتی نمبر، ص ۱۱۸۵

۲۔ سلمیٰ و اختر از نیر واسطی، ص ۱۱

نہیں بھتی۔ ان کے ساتھی اپنے گھروں سے ان کے گھر آجایا کرتے تھے اور سب مل کر شاکر صاحب سے درس لیتے۔ شاکر صاحب بڑے شفیق استاد اور اچھے شاعر تھے۔ انھی کی صحبت نے اختر کو شاعری کی طرف مائل کیا اور ابتدا میں انھوں نے شاکر صاحب ہی سے اصلاح لی (۱) شاکر صاحب کی شاعر گری کا اندازہ صرف اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اختر کے ہم درسوں میں سے ایک دو کو چھوڑ کر باقی تمام لوگ آگے چل کر شاعری میں کچھ نہ کچھ دخل رکھنے لگے شاکر صاحب کے علاوہ اختر نے منشی احمد خاں مہتمم کتب خانہ صاحبزادہ عبدالرحیم خاں اور منشی یوسف خاں سے بھی درس لیا۔ (۲)

محمود شیرانی نے جہاں اختر کے لیے تعلیمی سہولتیں فراہم کیں، وہیں جسمانی نشو و نما کا بھی خیال رکھا۔ گھر کے احاطے میں ایک اکھاڑا کھدوا دیا گیا تھا۔ شام کے وقت عبدالقیوم خاں پہلوان، اختر اور ان کے ننھے منے ساتھیوں کو زور کروایا کرتے تھے، اور محمود شیرانی مرحوم اکھاڑے کے کنارے کرسیاں جمائے اپنے دوستوں سے گفتگو کرتے رہتے۔

عموماً ایسا ہوتا ہے کہ سخت پابندیوں اور بندشوں میں پرورش پانے والے بچے ذرا سی ڈھیل پاتے ہی ہاتھ پاؤں نکالنے لگتے ہیں اور بے راہ روی پر مائل ہو جاتے ہیں یا پھر ان بندشوں کے باوجود اپنے جذبات کی آسودگی کے لیے پناہ گاہیں ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔ اختر کو ایک عشق پرست اور عشق پسند دل ملا تھا۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جو چاہنے اور چاہے جانے کے لیے پیدا ہوتے ہیں۔ لڑکپن سے ان کا مزاج عاشقانہ تھا۔ اسی لیے گھر کی ان پابندیوں کے باوجود وہ 'بنت عم' کے لیے اپنے دل میں نرم گوشے پیدا کر بیٹھے (۳) اپنی نظم "چند لمحوں کی یاد" میں کہتے ہیں:

۱۔ مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر اعجاز حسین، ص ۳۱۷

۲۔ آجکل، دہلی، جولائی ۶۵ء ص ۴۲، ۴۳

۳۔ نیر واسطی نے اپنی کتاب 'سلمیٰ و اختر' میں اختر کے سلمیٰ سے معاملات عشق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے "اختر کو اپنی عمر میں پہلی بار اس طرز کا نامۂ شوق (سلمیٰ کا خط

دور سے ان کو دیکھتے رہنا منہ سے مگر اک حرف نہ کہنا
سادہ نگاہیں، بھولی ادائیں، اف ری جوانی ہائے زمانے
پاک سہانی گھر کی فضائیں بوئے حنا سے مست ہوائیں
صحن میں بنت عم کی صدائیں اف ری جوانی ہائے زمانے

مذکورہ نظم میں انھوں نے اپنے ابتدائے شباب کی بہت سی یادوں کو بے نقاب کیا ہے جس سے ان کی جذباتی وابستگیوں اور عشقیہ دلچسپیوں کے راز فاش ہوتے ہیں۔ اسی نظم کا ایک اور شعر ان کے ایک دوسرے تعلق خاطر کی نشان دہی کرتا ہے جو انھیں ٹونک کے حکمران خاندان کی ایک خاتون سے تھا۔ اس نظم میں کہتے ہیں:

رات کسی کے گھر پہ گزرنا اور وہ اس کا صبح کو ڈرنا
دیکھو کنیزیں دیکھ نہ پائیں اف ری جوانی ہائے زمانے

کنیزوں کے دیکھ نہ پانے کی بات کسی امیرانہ ٹھاٹ باٹ کا پتا دیتی ہے، اور عمر کے اس دور میں یہ چیزیں تو بس ٹونک کے خاندان میں ہی مہیا تھیں۔ صبح بہار، میں 'یور ہائی نس' کے عنوان سے ایک نا تمام نظم موجود ہے۔ اس نظم کا عنوان ہی افشائے راز کی حیثیت رکھتا ہے۔ اعجاز سکندر ناز ش نے ایک بار اختر سے دریافت کیا تھا کہ 'یور ہائی نس' میں مخاطب کون ہے۔ جواب میں اختر نے انھیں لکھا:

'یور ہائی نس والی نظم بھی مکمل نہیں ہے۔ اس کے مخاطب کا نام پوچھ کر کیا کرو گے۔

اختر کے نام قیام لاہور کے ابتدائی دور میں) ملا تھا جو ان کے دل و دماغ پر صاعقہ ہوش و حواس بن کر گرا۔' ہو سکتا ہے کہ 'نامۂ شوق' اختر کو پہلی بار ہی ملا ہو لیکن ان کا دل عشق کی لذت سے اسی وقت آگاہ ہو چکا تھا جب کہ وہ ابھی سن تمیز کو بھی نہیں پہنچے تھے۔ ان کے اشعار اور ٹونک میں ان کے احباب کے بیانات کی روشنی میں ۱۹۱۹ء سے قبل ان کے کم از کم دو معشقوں کا علم ہوتا ہے۔

غریب کی رسوائی ہوگی، بے چاری پر رحم کرو۔" (۱)

اس بیان سے اختر کے محولہ بالا تعلق خاطر کی نوعیت کا پتا چلتا ہے۔ اور اس کی تصدیق حامد سعید خاں صاحب ساحل سے بھی ایک گفتگو میں ہوگئی۔ یہ اختر کے بچپن کے ساتھی ہیں۔ اختر اس زمانے میں جب کوئے یار کے طواف کو نکلا کرتے تھے تو انھیں بھی اپنے ساتھ لے لیا کرتے تھے۔ حالانکہ ساحل صاحب نے بھی اختر کی طرح محبوبہ کے نام اور پتے کے اخفا کو ضروری خیال کیا۔ لیکن اس کا اقرار ان کو بھی ہے کہ یہ عشق طبقۂ امرا کی ایک خاتون سے تھا۔ اور 'او دیس سے آنے والے بتا' میں جس 'جان وطن' کی خیریت دریافت کی گئی ہے وہ یہی تھیں۔

لیکن یہ حقیقت ہے کہ درج بالا دونوں عشق، لگاؤ یا تعلق خاطر اختر کی آئندہ زندگی پر بہت گہرے اثرات نہ ڈال سکے۔ ۱۹۱۹ء میں اختر نے ٹونک چھوڑا، یہ حادثات قیام ٹونک ہی کی یادگار رہیں۔ گویا اس وقت اختر کی عمر بمشکل ۱۴ سال ہوگی۔ ہندی میں یہ عمر کشور کہلاتی ہے یعنی جاتا ہوا لڑکپن آتی ہوئی جوانی۔ عنفوان شباب کی آمد آمد ہوتی ہے، دل میں کسک اور پیشانی میں سجدہ ریزی کی آرزوئیں کروٹیں لینے لگتی ہیں۔ اسی خلش کی تسکین تھی جو اس تعلق خاطر کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ اس عمر کا عشق پہاڑی ندی کی طرح تیز رو ہوتا ہے جو تیزی سے چڑھتی اور اسی تیزی سے اتر جاتی ہے، اس لیے ان معاشقوں کی حیثیت اختر کی زندگی میں صرف طوفانی مگر لطیف حوادث سے زیادہ نہیں۔

لاہور میں آمد

۱۹۱۹ء میں محمود شیرانی نے ٹونک چھوڑا۔ جودھپور (۲) میں کئی ماہ مقیم رہنے کے بعد ۱۹۲۱ء میں وہ لاہور پہنچے۔ محمود صاحب کا لاہور چلا جانا اختر کی ادبی زندگی میں بڑی اہمیت

۱۔ نقوش، لاہور (مکاتیب نمبر)، ص ۷۳۸۔ یورہائی نس پہلی بار شائع ہوئی تو اس کا عنوان تھا "ایک والیہ ریاست سے" اور یہ قابل توجہ ہے۔

۲۔ نقوش، آپ بیتی نمبر، ص ۱۴۲۸

رکھتا ہے۔ اگر اختر لاہور نہ بھی آتے تو شاعر ہوتے اور بڑے اچھے شاعر ہوتے، ان کی طبیعت اور ٹونک کی ادبی فضا کا یہی تقاضا تھا۔ لیکن ہوتا یہ کہ جس طرح ٹونک کے دوسرے شاعر پیدا ہوئے، وجہ گرمیٔ محفل بنے رہے اور مر گئے، لیکن ادبی تاریخیں ان کے ذکر سے خالی ہیں اسی طرح اختر بھی ٹونک کے مقامی شاعروں کی جان بنے رہتے اور موت کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری بھی ختم ہو جاتی۔ انھیں رومانیت کی وراثت بھی نصیب نہ ہوتی جس نے انھیں اردو کی ادبی تاریخ کی ناگزیر شخصیت بنا دیا ہے۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ اختر کو اختر بنانے میں لاہور کی فضاؤں کو بڑا دخل رہا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ نیر واسطی نے اپنے مجموعۂ کلام "شعر و حکمت" کے دیباچے میں لاہور کی شعری فضاؤں اور اختر کی رومانی شاعری کو اس طرح ہم آہنگ کیا ہے:

"اختر کی شاعری ایک ایسے رنگین ماحول میں پلنی شروع ہوئی جس میں ان کے شعر کو وہ تمام مواقع میسر آ گئے جنھوں نے صحیح معنی میں ان کو اس دور کی رومانی شاعری کا پیمبر بنا دیا اور میں نے محسوس کیا کہ وہ اس عہد میں اردو شاعری کو وہی متاعِ گراں مایہ عطا کر رہے ہیں جس سے وہ اب تک تقریباً محروم تھی۔ میری مراد عربی تخیل اور بالخصوص شعر میں قدیم عربی فطری انداز سے تھی"۔ (۱)

اختر کو لاہور کی اس "عنایتِ خاص" کا احساس تھا، اس لیے وہ لاہور سے بے انتہا محبت کرتے تھے۔ نگار کے "غزل گو شعرا نمبر" کے لیے نیاز صاحب نے شعرا سے خودنوشت سوانح منگائے تھے۔ اختر نے صرف دو سطریں لکھیں:

"ریاست ٹونک میں پیدا ہوا۔ لاہور میں ہوش سنبھالا اور شاید یہیں کے اخبارات کو سب سے پہلے میرے انتقال کی خبر شائع کرنے کا موقع ملے"۔[۲]

لاہور میں مرنے کی یہ خواہش، لاہور اور اس کی فضاؤں سے ان کی شدید وابستگی کی آئینہ دار

۱۔ شعر و حکمت از نیر واسطی، ص ۲۸

۲۔ نگار، غزل گو شعرا نمبر، ص ۱۳

ہے۔ لاہور آ کر ۱۹۲۱ء میں انھوں نے اورینٹل کالج لاہور میں داخلہ لیا، اور اسی سال وہاں سے منشی فاضل کا امتحان اچھے نمبروں سے پاس کیا[1]۔ اگلے سال اسی کالج سے ادیب فاضل کا امتحان پاس کیا[2]۔ بعد میں میٹرک بھی کر لیا تھا[3]۔ کوئی اعلا سند نہ ہونے کے باوجود انھیں انگریزی ادب میں اچھی دست گاہ تھی۔ عربی بھی جانتے تھے لیکن فارسی اور اردو میں دست گاہ کامل تھی۔ الفاظ کے تلفظ اور ان کے محل استعمال پر بڑا زور دیتے تھے، اور کسی لفظ کا غلط تلفظ ادا کرنے پر بُرا مانتے تھے۔ ایک مرتبہ ٹونک کے ایک مشہور شاعر کے یہاں مشاعرہ ہو رہا تھا۔ صاحب خانہ میر مشاعرہ تھے۔ وہ غزل پڑھ رہے تھے کہ کسی لفظ کا تلفظ غلط کر دیا۔ اختر نے ان سے اس شعر کو مکرر پڑھوایا اور پڑھواتے رہے، یہاں تک کہ انھیں اسی شعر پر غزل ختم کرنا پڑی۔ کیونکہ اختر نے ان کو اس شعر سے آگے بڑھنے ہی نہ دیا اور بڑے طنز آمیز انداز میں داد دیتے رہے۔ اختر اکثر شراب کے نشے میں رہتے تھے۔ لیکن اعتراض کے موقعے پر کبھی نہ چوکتے، اس لیے ٹونک کی مخصوص نشستوں میں ان کی شرکت "ممنوع" ہو گئی تھی۔ اس کے باوجود یہ لوگوں کے سر پر مسلط ہو جایا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ لوگ اپنے گھروں کے دروازے بند کر کے مشاعروں کا انعقاد کرنے لگے۔

لاہور میں تعلیم کے ساتھ ساتھ اختر نے شاعری کا شغل بھی جاری رکھا۔ ابتدا میں علامہ تاجور نجیب آبادی سے مشورہ سخن کرتے تھے لیکن جلد ہی اسے ترک کر دیا اور پھر کسی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیا۔ بعد میں وہ تاجور کی شاگردی کے بھی منکر ہو گئے تھے۔ شورش کاشمیری نے اس سلسلے میں ایک واقعہ لکھا ہے:

"عموماً فرماتے کہ طبع رسا ہی ان کی استاد ہے۔ کوئی شخص شاعری میں ان کا استاد نہیں رہا۔ علامہ تاجور انھیں اپنا شاگرد ظاہر کرتے کئی جگہ وہ لکھ بھی چکے تھے میں نے اختر سے کئی دفعہ پوچھا، انکار کیا۔ تاجور سے کہا، کہنے لگے غلط کہتا ہے،

۱۔ نقوش، آپ بیتی نمبر، ص ۱۴۲۸

۲۔ ایضاً، ص ۱۴۲۸

۳۔ ایضاً، ص ۱۴۲۹

حسن اتفاق سے ایک روز میں تاجور کے ہاں تھا کہ اختر آ گئے۔ شراب میں غرق تھے۔ پہلے تو ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں پھر میں نے پوچھ ہی لیا۔ 'اختر صاحب شاعری میں آپ کے استاد کون ہیں؟'۔ وہ علامہ سے ٹھٹرے کے لیے پیسے ہتھیا رہے تھے۔ طرح دے گئے۔ میں نے سوال دہرایا۔ جھنجھلا کے کہا، ہر سوال کی اپنی جگہ ہوتی ہے۔ اس وقت کیا کتھا لے بیٹھے ہو، میں نے اصرار کیا۔ تاجور نے کہا، تو کہتے کیوں نہیں؟ بھنا کر بولے، بھائی استاد تو تاجور صاحب ہیں، لیکن واقعہ یہ ہے کہ شاگرد استاد پر بازی لے گیا ہے [1]۔"

اختر علامہ تاجور سے تلمذ کا تحریری اقرار کر چکے ہیں، اس لیے ان کے انکار کی کوئی وقعت نہیں رہتی۔ ڈاکٹر وحید قریشی کو ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

" آپ کو غالباً یہ معلوم کر کے مسرت ہوگی کہ علامہ تاجور مدظلہ کے حلقۂ ارادت و تلمذ کا ایک رکن میں بھی ہوں [2]۔"

حیات معاشقہ

بہر حال قیام لاہور کے ابتدائی ایام میں اختر نے شاعر کی حیثیت سے شہرت حاصل کر لی تھی۔ فلیمنگ روڈ پر واقع ان کے مکان کے ایک کمرے میں جوان کی نشست گاہ تھا، احباب کا مجمع شروع ہو چکا تھا۔ لاہور کے رسالوں میں ان کی تحریروں کی اشاعت کا سلسلہ ۱۹۲۵ء سے شروع ہوا [3]۔ اس زمانے میں حافظ محمد عالم لاہور سے "عالمگیر" نکال رہے تھے اور انھیں ایسے شعرا کی تلاش تھی جو ان کی فراہم کردہ تصاویر پر نظمیں لکھیں۔ ان کی نظر انتخاب اختر شیرانی، اور نیرؔ واسطی پر پڑی [4]۔ جوگن، تیتری، انجام ہستی اور حسن معصوم اور اس کی محافظ حور وغیرہ

---

[1] شاعر رومان اختر شیرانی از شورش کاشمیری، مطبوعہ روزنامہ "کوہستان" ۸ ستمبر ۶۲ء ص ۶

[2] مطبوعہ نقوش، مکاتیب نمبر (جلد دوم) ص ۴۷، ۴۸، ۷

[3] سلمیٰ و اختر از نیر واسطی، ص ۷

[4] شعر و حکمت از نیر واسطی، ص ۲۳، ۲۴

نظمیں اسی دور کی یادگار ہیں۔ ان نظموں کی اشاعت سے لاہور کے ادبی حلقوں میں ہلچل مچ گئی۔ اور داد و تحسین کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ زبانی اور تحریری طور پر اختر کو روز اس تحسین سے واسطہ پڑتا۔ انھی دنوں انھیں ایک گمنام خط موصول ہوا جو کسی خاتون کا تھا۔ اس میں نہ صرف ان کے فن کو سراہا گیا تھا بلکہ شاید بہارستان[1] میں ان کی شائع شدہ ایک تصویر پر بھی اپنے تاثرات کا اظہار کیا گیا تھا۔ اختر زود حس اور جذباتی انسان تھے۔ اس نامۂ شوق سے اسقدر متاثر ہوئے کہ اپنی کرم فرما کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے اور لاہور کے گلی کوچوں کے لاحاصل طواف کرتے رہے۔ ان کی ایک غزل کے چند اشعار اس صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں ؎

لے آئے انقلاب سپہر بریں کہاں
اللہ ہم کہاں وہ ثریا جبیں کہاں

لیکن وہ ثریا جبیں بے نام و نشان ہے اور اختر اس کو پالینے کے لیے بے تاب ؎

در ہے نہ آستاں نہ حرم ہے نہ بتکدہ!
یارب مچل پڑی ہے ہماری جبیں کہاں
آنکھوں نے ذرے ذرے پہ سجدے لٹائے ہیں
کیا جانے جا چھپا مرا پردہ نشیں کہاں

یہ حالت زیادہ دن نہیں رہی، سلمیٰ اس زمانے میں اختر کی تخلیقات کا بغور مطالعہ کرتی رہی تھیں اور ان سے اختر کا حال دل چھپا نہیں رہ سکا تھا۔ چنانچہ انھوں نے دوسرا خط لکھا جس میں ان کا نام اور پتا موجود تھا۔ یہ گویا اختر کے طویل عشق کی ابتدا ثابت ہوا۔ سلمیٰ گجرات کے متمول اور ذی علم گھرانے کی لڑکی تھیں۔ خود بھی تعلیم یافتہ، باشعور اور ادب نواز تھیں۔ جلد ہی ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا، خطوط کا تبادلہ، چوری چھپے ملاقاتیں، نشانیوں

---

[1] نیر واسطی نے اس تصویر کی اشاعت "خیالستان" میں لکھی ہے۔ خیالستان کا اجرا ۱۹۳۰ء میں ہوا ہے۔ اس وقت اختر و سلمیٰ کے معاملات عشق کافی آگے بڑھ گئے تھے، خیال ہے کہ یہ تصویر "بہارستان" میں شائع ہوئی ہوگی جو ۱۹۲۶ء میں جاری ہو چکا تھا۔

کی بخشش اور اسی قسم کی دوسری حرکات جو مذہب عشق کے فرائض و نوافل میں داخل ہیں ادا کی جاتی رہیں ۔شکوے شکایتیں، روٹھنا، من جانا، چھیڑنا، ستانا غرض ہر قسم کے آداب عشق ادا ہوتے رہے۔ اختر کی نظمیں انھی واقعات کی آئینہ دار ہیں۔ ان کی نظموں کے پس منظر سے کسی آئندہ موقعے پر تفصیل سے بحث کی جائے گی۔ یہاں مثال کے طور پر دو ایک نظموں کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔ سلمیٰ نے اختر کو ایک انگوٹھی بطور نشانی دی تھی۔ جب وہ اختر کو ملی تو اختر نے ایک نظم "انگوٹھی" لکھی جو ان کے کلیات میں شامل ہے۔ اسی طرح سلمیٰ کی تصویر پا کر انھوں نے ایک خوبصورت سانیٹ لکھا تھا جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

تو از سرتا بپا اک نکہت تنویر ہے سلمیٰ
شراب و شعر و موسیقی میں پنہاں تیری رنگت ہے
مرے خاموش دل میں موجزن تیری محبت ہے
بہار اور خواب کا ہیکل تری تصویر ہے سلمیٰ
ادا اس طرح فرض رونمائی کچھ تو کر جاؤں
تری تصویر سینے سے لگاؤں اور مر جاؤں

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ اختر سلمیٰ سے خلوت و جلوت ہر حالت میں ملے۔ رات کی تنہائیاں ان کے گھر پر گزار دیں مگر یہ ان کی انتہائی شرافت ہے کہ انھوں نے اپنے عشق کو ہوا و ہوس سے ملوث نہیں کیا۔ حکیم نیر واسطی لکھتے ہیں: "اختر و سلمیٰ کے عشق و محبت کا افسانہ حسن و عشق کی ایک سرتاسر پاکیزہ اور مقدس داستان ہے اور سلمیٰ کے آستانۂ جمال پر اختر کی حضوری عبارت ہے۔ صرف اس نماز شوق سے جو عشق حسن کے حضور میں کمال خشوع و خضوع کے ساتھ ادا کرتا تھا[۱]۔" اختر نے بھی سلمیٰ کو اپنی اس پاکبازی کو جتاتے ہوئے ایک خط میں لکھا تھا "آپ میری محبت کی معصومیت اور ملکوتی اور مقدس حیثیت کی داد نہ دیں گی[۲]؟" اس کے جواب

---

[۱] سلمیٰ و اختر از نیر واسطی، ص ۶۵

[۲] مطبوعہ روزنامہ "آفاق" لاہور، ۲۲ ستمبر ۶۲ء

میں سلمیٰ نے اعتراف کیا تھا: "آپ انسان نہیں دیوتا ہیں" اختر کی اکثر نظموں اور طبع زاد افسانوں میں بھی اسی "معصومیت شباب" کا تذکرہ ملتا ہے۔ وہ اس معاملے میں اس قدر انتہا پسند تھے کہ شادی کو بھی شباب کے لئے غارت گر اور اس کی معصومیت کے لئے سم قاتل سمجھتے تھے۔ سلمیٰ کو مخاطب کرتے ہوئے اپنی محبت کی پاکیزگی کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

قسم اس پاکبازی کی جو تھی باہم خیالوں میں
قسم اس بے نیازی کی جو تھی باہم سوالوں میں
قسم اس چاک دامانی کی جو مجبور وحشت تھی
قسم اس پاک دامانی کی جو مغرور عفت تھی
محبت کی انھی معصوم راتوں کی قسم تم کو
حقیقت کی انھی موہوم راتوں کی قسم تم کو
فقط اتنا بتا دو کیا وہ راتیں پھر نہ آئیں گی
وہ راتیں آہ وہ راتیں! وہ راتیں پھر نہ آئیں گی

اس پاکیزگی کے باوجود ہمیں یہ تسلیم نہیں کہ اختر کا عشق دنیا سے نرالا یا ملکوتی تھا۔ "اختر و سلمیٰ کے خطوط" میں سے سلمیٰ سے منسوب ایک مکتوب میں یہ عبارت بھی نظر آتی ہے:

"مجھے آپ پر آپ کی ذات پر پورا بھروسہ ہے۔ آپ کی شرافت و نجابت پر اعتماد ہے۔ یقیناً آپ میری عزت و آبرو کا اتنا ہی خیال رکھیں گے جتنا ایک بھائی اپنی بہن کا رکھ سکتا ہے۔ اب آپ کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ میری محبت (جو مجھے آپ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی) عام محبتوں سے بالکل علیحدہ ہے۔ افسوس کہ مجھ میں اتنی قابلیت نہیں کہ میں اس کا صحیح مفہوم آپ کو سمجھا سکوں[۱]۔"

اپنی تمام پاکیزگیوں کے باوجود عاشق و معشوق کا باہمی تعلق بہن اور بھائی کے رشتے

---

[۱]۔ اختر و سلمیٰ کے خطوط، مرتبہ خادم حسین، ص ۱۱۶

کی سطح پر نہیں رکھا جا سکتا۔ یہ بہت ہی مبتذل اور عامیانہ انداز بیان ہے۔ اکثر ناکام عاشق مایوسی کے عالم میں اسی اسفل السافلین کی راہ لیتے ہیں۔ سلمیٰ کی اس مبینہ عبارت کی لغویت کا اندازہ اس مکتوب سے قبل کے اختر کے ایک خط سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ خط اختر نے سلمیٰ سے ان کے گھر خلوت میں ملاقات کے بعد لکھا تھا:

"کس درجہ بے کسی کے ساتھ سوچتا ہوں کہ اس رات جو موج رنگ و بو میرے سر سے گزری، کہیں وہ کوئی پر فریب خواب نہ ہو مگر میرے گستاخ ہونٹوں کی حلاوت، وہ حلاوت جو انھوں نے تمہارے گلاب کی پنکھڑیوں جیسے ہونٹوں سے چھینی تھی مجھے کہتی ہے کہ یہ خواب نہ تھا۔"[1]

گویا معاملات بوس و کنار تک پہنچ گئے تھے اور یہ کچھ غیر فطری بات بھی نہ تھی۔ دراصل اختر کا عشق انسانی عشق تھا۔ شدید جذباتی لیکن شریفانہ عشق جس کے دوران انھوں نے "قانونی حدود" کو نہیں توڑا اور کوئی ایسی بات نہ ہونے دی جو ناموس عشق کو بدنام کر دیتی اور محبت کو صرف بوالہوسی بنا دیتی ہے۔ لیکن یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ اختر، سلمیٰ کی عزت و آبرو کا اتنا پاس نہیں رکھ سکتے تھے جتنا ایک بھائی اپنی بہن کا رکھتا ہے۔ اختر کی اس لغزش مستانہ کے بعد ان سے اس قسم کی امیدیں وابستہ کرنا خام خیالی اور کم عمری کا تقاضا تو ہو سکتا ہے، معقولیت کی دلیل نہیں۔ اس تحریری ثبوت کے بعد ہمیں اختر کے عشق کو مقدس، ملکوتی یا عابدانہ سمجھنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ ہاں اس بات کا اعتراف ضرور ہے کہ یہ عشق انسانی تھا اور حیوانیت اس میں بار نہ پا سکی۔

عشق و محبت کے یہ معاملات چلتے رہے، یہاں تک کہ سلمیٰ کے والدین ایک جگہ ان کی شادی ٹھہرانے لگے۔ اختر کو اس خبر سے شدید تکلیف پہنچی۔ وہ تڑپتے تھے روتے تھے مگر کچھ کر نہیں پاتے تھے۔ کئی بار انھوں نے خودکشی کی کوشش کی لیکن لوگوں نے روک لیا۔[2] دن گزر گئے

---

[1] اختر و سلمیٰ کے خطوط، مرتبہ خادم حسین، ص ۷۰

[2] سلمیٰ و اختر، از نیر واسطی، ص ۸۲، ۸۳

اور ۱۹۳۳ء میں سلمیٰ کسی اور کے سپرد کر دی گئیں۔

تیرواسطی کا کہنا ہے کہ اگر سنجیدگی سے کوشش کی جاتی تو حالات ایسے تھے کہ سلمیٰ اور اختر رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو سکتے تھے مگر بعض وجوہ سے ایسا نہ ہو سکا۔ اول تو یہ کہ اختر شادی شدہ تھے۔ محمود صاحب کی بھانجی حرمت بانو سے ان کی شادی ہو چکی تھی[1] اور اب محمود صاحب اس کو کسی طرح گوارا نہ کرتے کہ ان کے ہوتے ہوئے ... اختر کو دوسری شادی کی اجازت دیں۔ اختر اپنی تمام بے راہ رویوں کے باوجود اپنے والد کا بڑا احترام کرتے تھے، ان سے ڈرتے تھے اور کوئی ایسی بات زبان سے نکالنے کی ہمت بھی نہیں کر سکتے تھے جو ان کے مزاج کے خلاف ہو۔ پھر رومانی طرزِ فکر نے ان کی قوتِ عمل مفقود کر دی تھی۔ وہ صرف خیال کی دنیا میں رہتے تھے، عمل سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ سلمیٰ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

"بخدائے لایزال! اگر تم تک پہنچنے میں قطب جنوبی اور قطب شمالی بھی سد راہ ہوتے تو میں ان کو طے کر لیتا۔ دنیا بھر کے بحر ہائے بے کراں ایک بحرِ عظیم بن کر میرے راستے میں حائل ہوتے تو بھی میں ان کو عبور کر لیتا۔ ہمالیہ کے برابر برفستانی کوہسار کے ہزارہا سلسلے بھی اگر مجھے تم تک پہنچنے سے مانع ہوتے تو بھی ان سے گزر جاتا۔ اور اگر طلسم ہوش ربا بھی اپنی تمام ساحرانہ وسحرکارانہ عظمتوں کے باوجود میرا راستہ روکتا تو میں اسے توڑ دیتا، پھوڑ دیتا اور تم تک پہنچ جاتا"[2]

لیکن ان تمام لفاظیوں کے باوجود جب وقت آیا کہ سلمیٰ کو اپنانے کے لئے وہ اپنے والد سے اپنا عندیہ ظاہر کریں تو ان کی تمام سیہ مستیاں دھری کی دھری رہ گئیں۔ بہتوں نے

---

[1] مکاتیب منظر محمود خاں ابن اختر شیرانی بنام راقم مورخہ ۲۲ اکتوبر ۶۲ء و ۱۲ جنوری ۶۵ء

[2] اختر و سلمیٰ کے خطوط، مرتبہ خادم حسین، ص ۵۹

جواب دے دیا اور عزائم شل ہو گئے۔ یہ اسی رومانیت کا کرشمہ ہے جو قوائے عمل کو بے کار کر دیتی ہے۔ اختر، سلمیٰ کو نہ اپنا سکے اور وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے کسی اور کو سونپ دی گئیں۔ اختر اگرچہ بعد میں بھی دو ایک بار سلمیٰ سے ملے، انھیں دیکھا اور ان سے بات کی لیکن دوسرے کی چیز پر اپنا اختیار کس طرح حاصل ہو سکتا ہے۔ سلمیٰ کی شادی اختر کی زندگی کا ایک عظیم سانحہ تھا جس نے ان کی زندگی میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ اختر کی بقیہ زندگی ماتم سلمیٰ بن کر رہ گئی۔ اسی موقعے پر اختر نے سلمیٰ پر واضح کر دیا تھا۔

اگر مجھے نہ ملیں تم تمہارے سر کی قسم
میں اپنی ساری جوانی تباہ کر لوں گا
جو تم سے کر دیا محروم آسماں نے مجھے
میں اپنی زندگی صرف گناہ کر لوں گا

سلمیٰ کے نام ایک خط میں بھی اسی قسم کے جذبات کا اظہار کیا ہے:

" اب جب کہ اس خوفناک خواب کی تعبیر بروئے کار آچکی ہے۔ ناکامیٔ تمنا کے خلاف میرا تلخ سے تلخ انتقام یہی ہو سکتا ہے کہ میں جس حد تک کر سکوں اپنی معصومیت حیات کو مجروح کر دوں۔ آہ! ذبح کر دوں۔ اور اب مجھے معلوم نہیں آپ کن حسیات کے ساتھ سنیں گی کہ میں ایک زخمی شیر کی طرح بیدردیٔ فطرت اور بے رحمیٔ دنیا سے اپنا یہ حسین انتقام لے رہا ہوں۔ آہ، ایک لطیف۔ ایک لذیذ شاعرانہ انتقام۔ انتقام کی بسم اللہ ہو چکی ہے۔ گناہ کی پہلی رات کا رتجگا منایا جا چکا ہے۔ اور مستقبل کی جنگ کا تخیل، دلآویز تخیل پیش نظر ہے اور پھر ایک لامحدود گناہ کا لامحدود تخیل میرے دماغ کی پریشان فضاؤں میں آوارہ — لامحدود!"[1]

اسی خط میں آگے چل کر لکھتے ہیں:

---

[1] سلمیٰ و اختر کے خطوط، مرتبہ خادم حسین، ص ۱٦۱

"میری دیوانگی گناہ یا بہیمیت شباب کا وار سوسائٹی کے اس بلند طبقے کو سہنا پڑے گا جس کے دامن پر بقول کسے حوریں بھی نماز پڑھتی ہیں (کس قدر بدذوقی ہے حوروں کو نماز سے کیا نسبت) اور یہ وار انھی کو سہنا چاہیئے۔"

"نسوانی معصومیتوں اور دوشیزگیوں کے لیئے اب میرے پاس ایک خراش ایک زخم کے سوا کچھ نہیں رہا۔"[1]

اپنی آخرالذکر دھمکی کو تو وہ عملی جامہ نہیں پہنا سکے یعنی ان کی بہیمیت شباب کسی کو نقصان نہیں پہنچا سکی، البتہ انھوں نے اپنے آپ کو تباہ ضرور کر لیا۔ نیرواسطی کے الفاظ میں "سلمیٰ سے جدا ہونے کے بعد چند برسوں تک جو کچھ ہوتا رہا، زندگی سے خوش گوار انتقام تھا یا زندگی گزارنے کا ایک شاعرانہ طریقہ اور یا پھر حسن و جمال سلمیٰ کی جستجو کا ایک دل فریب مشغلہ۔"[2] بے پناہ سگریٹ نوشی اور بغیر پانی یا سوڈا ملائے ہوئے دیسی شراب پینا خودکشی کا ایک طریقہ ہی تو تھا۔ مرمر کے جیے جانے کا ایک ڈھنگ۔ سلمیٰ سے جدائی کے بعد اختر کے لیے یہ ممکن نہ رہا کہ انھیں بھلا سکیں۔ انھوں نے سلمیٰ کو بھلانے کی کوشش میں ہر اس آستانۂ ناز پر جبین نیاز جھکا دی، جہاں انھیں ذرا بھی گنجائش میسر آسکی، چنانچہ سلمیٰ کے بعد عذرا اور عذرا کے بعد سندھ کی زلیخا، لکھنؤ کی ایک مہ لقا، امرتسر کی ایک نوبہار نازنہ، ریحانہ، زہرہ، پروین، ثریا، نسرین، ناہید لالہ رخ، شمسہ، لیلیٰ اور سب سے آخر میں شیریں ان کے بتکدۂ تصورات اور ان کی منظوم داستانوں کی زینت بنی ہیں۔[3] ان سب سے ان کی مراسلت رہی ہے لیکن یہ ان کی انتہائی نیک نفسی ہے کہ انھوں نے نہ صرف یہ کہ ان کی تشہیر نہیں کی بلکہ اپنی نظموں میں ان خواتین کے اصلی ناموں کے بجائے فرضی نام استعمال کیے۔ آج بھی ان کے چند خاص دوستوں کے علاوہ کوئی نہیں جانتا کہ یہ خواتین کون تھیں۔ عذرا لاہور کی ایک ادب نواز دوشیزہ تھیں، وہ اختر کی کئی نظموں

---

[1] سلمیٰ و اختر کے خطوط از خادم حسین، ص ۱۶۲

[2] سلمیٰ و اختر از نیرواسطی، ص ۱۳۰

[3] ایضاً، ص ۱۱۶

کا عنوان بنی ہیں۔ عذرا اختر سے ملنے کے لیے ایک بار ان کے کمرے پر آ گئی تھیں۔ اس موقعے پر اختر نے جو نظم لکھی وہ شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے:

کوئی مہ جبیں جلوہ دکھلا گئی مرے گھر پہ شام بہار آ گئی

اختر کا ہر شعر ان کی زندگی کے کسی نہ کسی واقعے سے متعلق ہے۔ انھوں نے کوئی بات ایسی نہیں کہی جو ان پر بیتی نہ ہو۔ چنانچہ ایک جگہ خود کہتے ہیں:

میرا ہر شعر ہے اختر مری زندہ تصویر
دیکھنے والوں نے ہر حال میں دیکھا ہے مجھے

عذرا کے بعد سندھ کے ایک مشہور خاندان کی چشم و چراغ ان کی زندگی میں داخل ہوئیں جنھوں نے زلیخا کے نام سے اختر کی شاعری میں حیات ابدی حاصل کی۔ یہ اس زمانے میں دہلی میں پڑھا کرتی تھیں۔ دہلی سے جب وہ اپنے گھر جا رہی تھیں تو اختر نے لکھا:

سامان رشک انجم و مہتاب کر کے جا
لاہور کی فضاؤں کو شاداب کر کے جا
مانا کنار سندھ ہے مضطر ترے لئے
کچھ تو علاج پہلوئے پنجاب کر کے جا

ایک اور موقعے پر لکھا ہے:

راہِ دہلی سے صبا عطر فشاں آتی ہے
خبر آئی ہے کہ وہ جان جہاں آتی ہے

لکھنؤ کی 'مہ لقا' سے بھی ان کی خط و کتابت تھی۔ وہ اختر کی شاگرد تھیں اور ان سے اسقدر متاثر تھیں کہ خود ان کے کلام پر اختر کا رنگ حاوی نظر آتا ہے۔ ادبی ذوق پختہ اور رچا ہوا تھا اور اختر کی ادارت میں نکلنے والے پرچوں میں اکثر ان کی منظومات شائع ہوا کرتی تھیں۔ ان کی شان میں لکھتے ہیں:

کب تلک رونق شام اودھ اے ماہ وشاں
شام لاہور کو بھی صبح بنا دے آ کر

اپنی نظم "چند روز لکھنؤ میں" میں لکھتے ہیں:

ایک حسن نازنیں تڑپائے گا برسوں ہمیں
یہ خلش دل میں رہے گی یادگار لکھنؤ

قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی نظم "ایک شاعرہ کی شادی پر" انھی خاتون کی خانہ آبادی کے موقع پر لکھی گئی ہے۔ ان کی شادی نہ کرنے اور شاعرانہ زندگی گزارنے کے دعوے کو یاد دلاتے ہوئے کہتے ہیں:

اے کہ تھا انس تجھے عشق کے افسانوں سے
زندگانی تری آباد تھی رومانوں سے
نکہت شعر سے مہکی ہوئی رہتی تھی سدا
نشۂ فکر میں بہکی ہوئی رہتی تھی سدا
اب گوارا ہوئی کیوں غیر کی صحبت تجھ کو
کیوں پسند آگئی ناجنس کی شرکت تجھ کو

امرتسر کی "نوبہار ناز" کی شاعرانہ پرستش اس طرح کی ہے:

ہر ذرہ اس کے حسن سے روشن ہے آج کل
امرت سر ایک وادیٔ ایمن ہے آج کل

قیام لاہور کے آخری ایام میں انھیں شیریں سے وابستگی رہی۔ "یہ خاک انبالہ کے قرب وجوار کے ایک بڑے ممتاز اور بلند پایہ گھرانے کی چشم وچراغ ہیں اور بلاشبہ علم وادب اور شعروسخن میں آپ ملک کی مشہور ترین ادیبہ اور شاعرہ ہیں[۱]"۔ ان کے حضور بھی اختر نے کئی نظمیں گزرانی ہیں۔ ایک نظم میں شیریں سے ان کا اظہار عقیدت ملاحظہ ہو:

مری روح شیریں مری جان شیریں   تمنائے نورین وارمان شیریں
ترا رخ ہے برق سحاب بہاریں   ترے لعل لب ہیں گلستان شیریں

۱۔ سلمیٰ واختر از نیر واسطی، ص ۱۲۳

ایک شاعر آشفتہ حال کو عشق ہوا۔ یاروں کو، سامان آرائش گفتار بہم پہنچا۔ اخترؔ کی ان عشقیہ داستانوں نے ان کی زندگی کو بڑا دلچسپ بنا دیا ہے۔ ہر شخص نے حسب توفیق ان معاملات میں دلچسپی لی ہے اور ان کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ کسی نے اخترؔ کی زندگی میں سرے سے کسی لڑکی کے وجود سے انکار کیا ہے۔ کسی نے ان سب امور کو افسانہ طرازی یا تقریب شعرگوئی قرار دیا ہے۔ کوئی شہرت پسند اٹھا ہے تو اس نے بہ زعم دعوئ محرمی داستان سرائی شروع کر دی ہے، اور پھر زیب داستان کے لیے کچھ نہ کچھ بڑھا دینا ضروری سمجھا ہے۔ چنانچہ ایک خلط مبحث سا پیدا ہو کر رہ گیا ہے۔ ن۔م۔ راشد نے سلمیٰ کو اخترؔ کا آئیڈیل اور رفوق النساء قرار دیا ہے[1]۔ "سلمیٰ یقیناً اخترؔ کا آئیڈیل ہے لیکن ایسا آئیڈیل جسے انھوں نے کم از کم" ایک بار دیکھا ہے"۔ ہر آئیڈیل کی کوئی حقیقت ہوتی ہے۔ وجود سلمیٰ اس آئیڈیل کی حقیقت ہے، جو ایک تعلیم یافتہ روشن خیال مشرقی لڑکی تھی۔ اخترؔ کو اس سے محبت تھی۔ اور محبت کی کارفرمائیوں نے سلمیٰ کو اخترؔ کے لئے بالآخر ایک آئیڈیل بنا دیا۔ ورنہ یہ یقینی ہے کہ سلمیٰ کی صورت نہ" سراسر پیکر مہتاب" تھی نہ اس کا جسم "ہجوم ریشم و کم خواب"۔ حسن کی خارجیت سے ہمیں انکار نہیں، لیکن اس کی داخلیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ حسن حسن نظر ہے۔ نگاہ عشق بہار حسن کو شگفتگی عطا کرتی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو ہمارا انتخاب حسن علیحدہ علیحدہ کیوں کر ہو سکتا ہے۔ شاعر جس سے محبت کرتا ہے اسے حاصل کائنات سمجھتا ہے۔ اردو شاعری کا جائزہ لیجئے ایک شاعر ایسا نہیں گزرا جس کا محبوب میلے کپڑے پہنے، بال بکھرائے چولھے کی تپش میں کھانا پکانے میں مصروف ہو۔ شاعر نے اپنے محبوب کو بدصورت کہنا تو درکنار، آفتاب و مہتاب سے مشابہ قرار دینے میں بھی سبکی محسوس کی ہے۔ یہ سب آخر کیا ہے۔ یہ نظر کی کرشمہ سازیاں ہیں جو ملیح اور کبھی کبھی تاریک چہروں کو بھی منور کر دیتی ہیں۔ اسی نظر نے سلمیٰ کو اخترؔ کے لئے آئیڈیل اور رفوق النسا بنا دیا۔ پھر وہ رومانی شاعر تھے، ایک رومانی شاعر کا تخیل جس قدر تیز کار اور زود حس ہوتا ہے، عام آدمی اس کا اندازہ نہیں کر سکتا۔ اس لیے اخترؔ کے ہاں ذہن و فکر کی ملمع سازی انتہا پر پہنچ گئی ہے۔ سلمیٰ، اخترؔ کا تراشیدہ صنم ہے،

---

[1] اخترستان، پیش لفظ از ن۔م۔ راشد، ص ۱۰، ۱۴

جس کی وہ پرستش کرتے ہیں، لیکن پھر ان کی اپنی تخلیق نہیں۔ اور سلمیٰ کے عشق میں ناکامی کے بعد ان کی محبوباؤں کی جو طویل فہرست ملتی ہے وہ دراصل ایک نازک نفسیاتی کیفیت کی آئینہ دار ہے، اپنے آئیڈیل کو کھونے کے بعد بھی اختر کو اس کی تلاش تھی۔ گویا جب سے انتظار ختم ہوا۔ انتظار کی کیفیت میں اضافہ ہو گیا تھا۔ رومانی حسن محض کا پجاری ہے۔ وہ اسے حاصل کرنا چاہتا ہے سلمیٰ میں اس نے وہ حسن پالیا تھا۔ لیکن اب پھر اسے اسی حسن کی تلاش ہے۔ وہ در در بھٹکتا ہے، جبیں سائی کرتا ہے، خوب سے خوب تر کی تلاش میں آستانے بدلتا رہتا ہے کہیں کہیں اسے وہ سکون میسر بھی آتا ہے مگر وہ ابدی مسرت نہیں ملتی جو شئے حسین کا عطیہ ہے ہمارے اس خیال کی تصدیق اختر کے چند اشعار سے ہوتی ہے۔ وہ بے خیالی میں اپنی محبوباؤں کو (جو سلمیٰ نہیں ہیں) سلمیٰ سے مخاطب کرتے ہیں۔ یہ تحت الشعور کی آواز ہے جو اسی حسن قدیم کی تلاش میں سیماب وار ہے۔ زلیخا سندھ سے پنجاب ہوتی ہوئی شملہ جا رہی تھیں، اس موقع پر کہتے ہیں:

دامن بحرِ عرب کی کرکے سیر   میری سلمائے جواں آنے کو ہے

زلیخا کا ایک خط پاکر کہتے ہیں:

وادیٔ سندھ سے اک دعوتِ عشق آئی ہے
کوئی سلمیٰ مرے سجدوں کی تمنائی ہے

ایک جگہ یادِ شیریں میں اس طرح غزل سرا ہوئے ہیں:

عنبر افشاں ہوئی اس طرح سے ناظورۂ گل
کہ مجھے کوچۂ سلمیٰ کی فضا یاد آئی

یہ بار بار سلمیٰ کی یاد علت سے خالی نہیں۔ سلمیٰ کے بعد ان کی زندگی میں داخل ہونے والی لڑکیاں مظہر ہیں ان کی تکرارِ تمنا کی۔ یہ واماندگیٔ شوق کی تراشیدہ پناہ گاہیں ہیں پھر ان میں سے کوئی بھی اختر کی زندگی میں وہ مقام حاصل نہیں کر سکی جو سلمیٰ کو تھا نہ وہ اس شیفتگی کا اظہار کر سکیں جو سلمیٰ کا خاصہ تھا۔ محمد طفیل (ایڈیٹر نقوش) نے لکھا ہے:

"ویسے میں اسے اختر کی سادگی اور بھولپن کہوں گا کہ انھیں اگر کوئی لڑکی خط

لکھ دیتی تو یہ فوراً اس کا نام محبوباؤں والے رجسٹر پر چڑھا دیتے تھے۔ بھیر دوستوں میں تذکرے ہوتے تھے، خط وکتابت ہوتی تھی اور جواب محفوظ رکھے جاتے تھے۔ جبھی تو خطوں سے ایک مٹکا بھر گیا تھا[۱]۔"

نیر واسطی بھی اسی رائے کی تائید کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"یہ اختر کی سادگی تمنا تھی کہ وہ ان سب چیزوں کو عشق و محبت کی کارفرمائیوں کا نتیجہ سمجھتے تھے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ سلمیٰ کے بعد ان پرستاران اختر میں سے سب کا تعلق اختر سے زیادہ اختر کے آرٹ سے رہا ہے[۲]۔"

لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا قطعی درست نہ ہوگا کہ اختر کو کسی لڑکی سے عشق نہ تھا اور یہ تمام داستانیں فرضی ہیں۔ طفیل صاحب ٹونک میں خود اختر کے مکان پر ایسے خطوط سے بھرا ہوا مٹکا دیکھ آئے ہیں جن میں" جوانیاں انگڑائیاں لیتی ہیں"۔ ان میں سے کچھ طفیل صاحب خود بھی یہ کہہ کر لے آئے تھے کہ" ان لوگوں کو دکھا سکوں جو یہ کہتے ہیں کہ اختر پر کوئی بھی لڑکی نہیں مرتی، اور ساری نظمیں فرضی ہیں[۳]۔"

راقم الحروف نے طفیل صاحب سے ان" باقیات الصالحات" میں سے کچھ طلب کیا تھا اس کے جواب میں موصوف نے لکھا :

"اختر شیرانی کے خط قابل اشاعت نہیں۔ ممکن ہے ان میں کچھ خواتین زندہ ہوں اور ایک ہنگامہ برپا ہو۔ دوسرے اختر صاحب بھی ایسا نہیں چاہتے تھے اگر مجھے چھاپنا ہوتے تو اپنے مضمون ہی میں شامل کر لیتا۔"

ادھر نیر واسطی صاحب کو بھی ان عشقیہ داستانوں کی صداقت پر اصرار ہے۔ وہ بھی محرم راز ہیں ان سب حقائق کے باوجود اختر کے معاملات عشق کو فرضی قرار دینا ہٹ دھرمی ہی

---

[۱] "جناب" از محمد طفیل، ص ۵۹

[۲] نقوش شخصیات نمبر، جلد دوم، ص ۸۹۷

[۳] "جناب" از محمد طفیل، ص ۵۸

ہو سکتی ہے۔ رہا یہ سوال کہ یہ خواتین کون تھیں اور اب کہاں ہیں تو اس کا تعلق انسان کے اس ذوق تجسس سے ہے جو وہ دوسروں کی کمزوریوں کا پتا چلانے کے لئے روا رکھتا ہے۔ ادبی اعتبار سے ان باتوں کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ اس لیے اس تلاش وجستجو میں پڑنا لاحاصل ہے۔

شراب نوشی

اختر کی زندگی کو بہ آسانی تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور سلمیٰ کے عشق سے پہلے کا زمانہ ہے۔ یہ ان کی تعلیم وتربیت، لاہور میں آمد اور ادبی زندگی کے آغاز پر محیط ہے۔ دوسرا دور سلمیٰ سے عشق کا زمانہ ہے۔ یہ دور مختصر لیکن اختر کے لیے حاصل زندگی ہے یہی دور ہے جس میں اختر غم روزگار سے بے نیاز ہو کر اپنے خوابوں کی دنیا میں جا بسے تھے۔ یہ خوشیوں، مسرتوں اور شادمانیوں کا دور تھا۔ اور تیسرا دور سلمیٰ کے عشق میں ناکامی سے شروع ہو کر ان کی موت پر ختم ہوتا ہے۔ گویا ان کی زندگی کا تیسرا دور عشق سلمیٰ کی ناکامی کے ردعمل کا نام ہے۔ اس دور میں جہاں انھوں نے جذباتی آسودگی حاصل کرنے کے لئے ہر سنگ آستاں پر لاحاصل سجدہ ریزی کی وہیں شراب نوشی میں بھی حد اعتدال کو ہاتھ سے کھو دیا جو بعد میں ان کے لیے جان لیوا ثابت ہوئی۔ سلمیٰ کے غم کو بھلانے کے لیے انھوں نے شراب کو بطور دوا استعمال کیا، کیونکہ سرمستی کے عالم میں وہ خود اپنے وجود سے اور اس "نفرت گہ عالم" اور "لعنت گہ ہستی" سے بے نیاز ہو جاتے تھے۔ شراب نوشی کی لت یوں انھیں "حلقۂ ارباب علم وادب" سے وابستگی کے زمانے میں پڑی۔ اردو کا یہ مرکز علامہ تاجور نجیب آبادی نے لاہور میں قائم کیا تھا۔ اردو کے دوسرے مشاہیر کی طرح جگر بھی یہاں کچھ عرصے مقیم رہے۔ اختر اس زمانے میں حلقے کے سکریٹری تھے۔ جگر کی صحبت میں اختر شراب کی لذت سے آشنا ہوئے[۱]۔ اور پھر یہ آشنائی تاحیات قائم رہی۔

اختر شراب پیتے تھے۔ اور خوب پیتے تھے اکثر تو کئی کئی دن لگاتار شراب کا دور چلتے رہتے اور کھانا پینا تک ترک کر دیا جاتا۔ پھر ابکائیوں اور قے کا سلسلہ شروع ہو جاتا، مجبوراً مے نوشی ترک کرنا پڑتی۔ لیکن یہ صرف عارضی التوا ہوتا۔ صحت معمول پر آتے ہی وہی طریقہ پھر اختیار کر لیا جاتا۔

---

[۱] نقوش۔ شخصیات نمبر، ص ۸۹۲

شراب نوشی کا یہ طریقہ ان کے لئے بڑا نقصان دہ ثابت ہوا۔ اس نے ان کی صحت تباہ کردی اکثر شراب نوشی سے توبہ کر لیتے لیکن کوئی توبہ دیرپا ثابت نہ ہوتی۔ یہ کافر منہ سے لگنے کے بعد چھٹتی ہی کہاں ہے؟ اور اختر کو تو اس کے ساتھ ساتھ یہ احساس بھی تھا کہ:

جو روح ہو چکی اک بار داغ دار مری
تو اور ہونے دے لیکن شراب پینے دے

وہ شراب چھوڑنا چاہتے تھے مگر چھوڑ نہیں پائے۔ اس میں ان کی قوت ارادی کی کمزوری کو بڑا دخل تھا۔ اس کمزوری کا خود انھیں بھی احساس تھا اور اس سے نالاں بھی تھے:

سینکڑوں بار مرے سامنے کی توبہ مگر
توبہ اختر کہ تری بادہ گساری نہ گئی

اور آخر میں تو پھر ان کا یہ رویہ ہو گیا تھا کہ:

بجا کہ ہے پاس حشر ہم کو کریں گے پاس شباب پہلے
حساب ہوتا رہے گا یارب ہمیں منگا دے شراب پہلے

اختر بڑی خوبیوں کے مالک تھے۔ ان کے دوست ان کی انسانیت، سادہ لوحی اور عظمت کے معترف ہیں۔ لیکن شراب کی طلب کے وقت یا نشے کے عالم میں ان سے بڑی ناشائستہ حرکتیں سرزد ہو جایا کرتی تھیں۔ عالم ہوش میں وہ صرف اپنے ہم مشربوں میں شراب پیتے تھے، اور دوسرے ایسے قریبی دوستوں تک سے اسے چھپاتے تھے جو شراب نہ پیتے تھے نیر واسطی صاحب سے ان کے بڑے قریبی اور بے تکلفانہ تعلقات تھے، لیکن اختر ہمیشہ ان سے اپنی شراب نوشی کا پردہ کرتے رہے[1]۔ جگن ناتھ آزاد، اختر کی مے نوشی کے اس انداز پر شہادت دیتے ہوئے کہتے ہیں:

"وہ جب شغل نائے و نوش کرنا چاہتے تھے تو مجھے اپنے گھر سے بھگا دیتے تھے، بالعموم ان کا فقرہ یہ ہوتا تھا، جاؤ اب تم بھاگ جاؤ۔"

---

[1] سلمیٰ د اختر، از نیر واسطی، ص ۹

"اصل میں وہ اپنی عادت سے مجبور تھے۔ شراب کے بغیر رہ نہیں سکتے تھے لیکن اسے اچھا نہیں سمجھتے تھے۔ اس لئے ان کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ کسی اور کو جو اس عادت میں مبتلا نہیں ہے، اس کی ترغیب نہ دیں۔ جہاں تک میرا علم ہے انھوں نے کسی نہ پینے والے کو پینا نہیں سکھایا۔"[1]

لاہور کے قیام کے دوران میں بھی ان کا ٹونک میں آنا جانا لگا رہتا تھا۔ یہاں بھی وہ شراب پیتے تھے لیکن عرصے تک وہاں ان کی شراب نوشی راز رہی۔ ان کے قریبی دوست حامد سعید خاں ساحل کے گاڑی بان لکشمن اور ایک گوجر کے لڑکے بجرنگ لال کے علاوہ کسی کو معلوم نہ تھا کہ وہ اس موذی مرض میں مبتلا ہیں۔ ان دونوں لڑکوں کے ساتھ وہ تانگے میں بیٹھ کر شہر سے باہر چلے جاتے اور وہاں اپنی پیاس بجھا لیا کرتے تھے۔ لیکن شراب کے لئے انھیں بعض وقت بڑی رکیک حرکتیں کرنا پڑتی تھیں۔ اس کی وجہ سے ٹونک میں وہ بے عزت ہو کر رہ گئے تھے۔ زیادہ مقروض ہو جاتے تو کلاری والا برا بھلا کہا کرتا۔ مزید شراب دینے سے انکار کر دیتا۔ اور یہ اس کی منت سماجت کیا کرتے۔ ایسے ہی ایک موقع پر جب کہ محمد طفیل صاحب نے جو اختر کے مہمان تھے، اپنی جیب سے روپیہ خرچ کر کے ان کی عزت بچائی۔[2] شراب پینے کے لیے ہر کسی شناسا کے گھر پہنچ کر اس سے روپے قرض لے لیا کرتے تھے۔ سید عبید الرحمان صاحب نے ایک ایسے ہی واقعے کا ذکر کیا ہے۔ اختر کو شراب کی ضرورت تھی، بچپن کی شناسائی حصول قرض کے لیے انھیں وہیں کھینچ لائی۔ آخیر عمر میں تو ہر وقت شراب میں دھت رہتے تھے۔ اور شراب میں پانی ملانا کفر سمجھتے تھے۔ ایک دن بوتل سے پی رہے تھے، کسی نے کہا بھئی یہ کیا پانی تو ملا لیا ہوتا۔ کہنے لگے "موحد ہوں شرک نہیں کرتا۔"[3] نشے کی حالت میں اکثر لوگ ان سے ناجائز فائدے بھی اٹھا لیا کرتے تھے۔ شراب کے لیے اختر اپنی تخلیات فروخت کر دیا کرتے تھے۔ ٹونک میں کسی نے نشے

---

[1] میرے گزشتہ روز و شب، از جگن ناتھ آزاد ص ۱۴۱

[2] جناب، از محمد طفیل، ص ۵۵

[3] شاعر رومان اختر شیرانی، از شورش کاشمیری مطبوعہ روزنامہ کوہستان، ۸ ستمبر ۶۳ء ص ۶

کی حالت میں ان سے ایرگن چھین لی، پھر یہ تمام عمر اسے ڈھونڈتے رہے۔ اوائل عمر میں جو نعتیہ کلام کہا تھا وہ بھی سرمستی و بدمستی کی نذر ہوگیا۔ غرض شراب نوشی ان کی شخصیت پر ایک بدنما داغ بنی رہی۔ انھیں خود بھی اس کا احساس تھا طفیل صاحب سے ایک بار کہنے لگے "میں بڑا اچھا آدمی ہوں۔ بعض اوقات میرا امپریشن بڑا غلط پڑتا ہے جس کی وجہ سے لوگ مجھے گھٹیا آدمی سمجھ لیتے ہیں۔ اب بتایئے اس میں میرا تو کوئی قصور نہیں۔ قصور تو سمجھنے والے کا ہے[۱]" اس سلسلے میں ایک "غلط سمجھنے والے" کا "امپریشن" دیکھیے:

"اختر شیرانی کے شاعر ہونے پر ایمان ہے۔ پڑھ پڑھ کر جھومے ہیں۔ گنگنائے ہیں مگر اختر شیرانی کو دیکھ کر ایک دھچکا بھی لگا ہے۔ دل چاہا کہ کوئی یہ کہ دے کہ یہ اختر شیرانی نہیں، اور جب کسی نے کہا کہ یہی ہیں اختر شیرانی تو ایسا معلوم ہوا کہ گویا ہماری ہنسی اڑ رہی ہے، ہم کو طعنہ دیا جا رہا ہے، ہمیں چھیڑا جا رہا ہے۔"

شوکت تھانوی کا یہ تاثر ان سرسری ملاقاتوں کی بنا پر ہے جن میں انھوں نے انھیں صرف دیکھا ہے اور بقول ان کے:

"اس بات کی قسم کھائی جا سکتی ہے کہ عالم ہوش میں کبھی نہیں دیکھا۔ میں اپنی حیرت کے نشے میں تھا اور وہ اپنے ذاتی نشے میں ۔۔۔۔ سیراب تشنہ کام ۔۔۔۔ میں نے اس بلا کی پیاس کبھی نہیں دیکھی۔ صحرا میں پیاس تو دیکھی ہے مگر دریا کے اندر بھی پیاس[۲]"؟

بات صرف پیاس بجھانے تک رہتی تو بھی کوئی ہرج نہیں تھا لیکن جب آپ اختر کے بارے میں یہ خبر سنیں کہ:

"کل رات مستی گیٹ کے شراب خانے میں اختر صاحب نے پہلے تو اپنا کوٹ گروی رکھا، پھر قمیص مے خانے والوں کے حوالے کی اور آدھی رات کو صرف

---

[۱] 'جناب' از محمد طفیل، ص ۵۲

[۲] شیش محل، از شوکت تھانوی، ص ۳۲

ایک شلوار پہنے ہوئے نشے میں مست حکیم نیرؔ واسطی کے وہاں پہنچے[1]"۔

تو آپ پر بھی وہی امپریشن پڑے گا جس کے لیے اخترؔ "سمجھنے والوں" کو موردِ الزام.. ٹھیراتے ہیں۔

شراب چھپنے والی تو تھی نہیں۔ محمود شیرانی کو بھی بالآخر ایک دن اس کا علم ہو گیا۔ وہ ان کی عاشق مزاجی، لاپروائی اور گھریلو ذمہ داریوں کی طرف سے بے اعتنائی کی وجہ سے پہلے ہی ناراض تھے۔ اب تو گویا انھیں اخترؔ سے نفرت سی ہو گئی۔ یہ شراب کے نشے میں عموماً رات گئے گھر پہنچے اور وہاں محمود صاحب کے حکم سے پہلے ہی دروازہ بند کر دیا جاتا۔ یہ جاتے اور بند دروازے سے لگ کر بیٹھ جاتے۔ ماں قدموں کی آواز سن کر دروازے کی دوسری جانب آ کر بیٹھ جاتیں، سمجھاتیں، نصیحتیں کرتیں اور دونوں ماں بیٹے باتوں میں رات کاٹ دیتے۔ اندر بُلا نہیں سکتی تھیں، کیونکہ شوہر کے حکم سے مجبور تھیں[2]۔ پھر تو یہ عالم ہو گیا تھا کہ گھر والے ان سے نالاں تھے اور یہ گھر والوں سے بے زار۔ ان حالات نے اخترؔ کی زندگی کو اور مختصر کر دیا۔ انھیں ایک روگ سا لگ گیا تھا اور وہ اس میں گھلے جاتے تھے۔ اپنی بے راہ روی اور معصیت کا شدید احساس ضمیر کے مستقل کچو کے، اہلِ خاندان کی بے اعتنائی اور ایک حساس دل! آخر کہاں تک یہ سب برداشت ہوتا۔ پریشانی کے انھی ایام میں ان کے لڑکے جاوید محمود عرف زبور اخترؔ کا انتقال ہو گیا اس بچے سے انھیں بڑی محبت تھی۔ اس کے انتقال کا شدید صدمہ ہوا۔ لیکن ابھی چوٹ کے زخم مندمل نہیں ہونے پائے تھے کہ ایک اور صدمے سے دوچار ہونا پڑا۔ ان کے عزیز دوست آغا مرزا شجاع خاں مروی ایرانی شیون[3] نے خودکشی کر لی۔ اخترؔ اپنے احباب کو بہت عزیز رکھتے تھے شیون سے انھیں خصوصی انس تھا۔ اس لیے ان کی موت اخترؔ کے لیے بڑا جاں کاہ حادثہ ثابت ہوئی۔ اس سے وہ بہت متاثر ہوئے اور اکثر رقتِ قلب سے رونے لگتے۔ یہ اشعار اسی

---

[1] میرے گزشتہ روز و شب، از جگن ناتھ آزاد، ص ۴۲

[2] سلمیٰ و اخترؔ، از نیرؔ واسطی، ص ۷۵

[3] نقوش، شخصیات نمبر، ص ۷۴۴

دور کی یادگار ہیں:

بعد از غم جدائی سلمیٰ مرے لیے
یادِ زبور و ماتم شیون ہے آجکل

شیون کو کوئی خلد بریں میں یہ خبر دے
دنیا میں اب اختر بھی ہے مہماں کوئی دن اور

۱۹۴۰ء میں محمود شیرانی کی ملازمت سے سبکدوشی کے بعد اختر ان کے ساتھ ٹونک چلے گئے تھے لیکن لاہور کی جدائی ان پر شاق تھی۔ لاہور، اس کی فضاؤں، اس کی یادوں اور وہاں کے احباب سے ان کو جو لگاؤ پیدا ہو چکا تھا۔ وطن کی "پاک سہانی مست فضائیں" بھی اسے نہ بھلا سکیں اور یہ غم انھیں ہمیشہ ستاتا رہا، اور پھر محمود شیرانی کا انتقال اس پر مستزاد۔ یہ حادثہ اختر کے لیے بڑا عبرت ناک ثابت ہوا۔ اختر کو زندگی میں پہلی بار احساس ہوا کہ وہ کتنی قیمتی شے تھی۔ جسے انھوں نے کھو دیا ہے۔ ایک ایسا باپ بچھڑ گیا جس نے اختر کی تمام لاپروائیوں، بے اعتنائیوں اور بے اعتدالیوں کو ہمیشہ برداشت کیا۔ ان کے اہل و عیال کی پرورش کی تمام ذمہ داریاں خود سنبھالیں اور انھیں اس بار سے ہمیشہ بے نیاز رکھا۔ ان کے لیے، ان کی بھلائی کے لیے تمام عمر کڑھتا رہا اور انھیں برداشت کرتا رہا۔ اختر بھی اپنی تمام بے راہ رویوں کے باوجود اپنے والد کا بڑا احترام کرتے تھے۔ ان سے ڈرتے تھے اور آنکھ ملا کر بات کرنا بھی ان کے بس میں نہ تھا۔[۱] اور اب جوان کا انتقال ہوا تو گویا ایک طلسم ٹوٹ گیا۔ جنازہ اٹھایا جانے لگا تو اختر نے سرِ راہ جنازہ روک لیا اور دھاڑیں مار مار کر رونے لگے۔

بہر حال محمود شیرانی کے انتقال نے اختر کو بڑی حد تک خواب غفلت سے چونکا دیا۔ انھیں احساس ہو چلا تھا کہ اب تک وہ جو کچھ کرتے رہے سعی رائیگاں کے علاوہ کچھ نہ تھا۔

۱۔ شاعرِ رومان اختر شیرانی، از شورش کاشمیری، مطبوعہ روزنامہ کوہستان، ۸ ستمبر ۶۳ء ص ۶

اپنے فرائض سے ماضی میں جو بے تعلقی برتتے رہے تھے، اس کا شدید احساس انھیں ہو چلا تھا، اپنے دوست حکیم نیر واسطی سے ایک دن کہنے لگے: "حکیم صاحب میں نے اپنی بیوی کا کوئی حق ادا نہیں کیا"۔[1] اور پھر اس قدر روئے کہ ہچکیاں بندھ گئیں۔ "پیمان وفا" اور "بیوی سے" کے عنوان سے جو دو سانیٹ "شہر دد" میں شامل ہیں، ان سے احساس ہوتا ہے کہ اختر عمر کے اس آخری دور میں حقیقت پسندی کی طرف مائل ہو گئے تھے لیکن ان تلخیوں کو بھلا دینے کے لیے اب بھی مستعد تھے اور اس کا صرف ایک ذریعہ تھا، شراب!

لیکن آلام و مصائب نے شاید ان کا دامن نہ چھوڑنے کی قسم کھائی تھی محمود شیرانی کی موت کے اثرات ابھی دل و دماغ پر چھائے ہوئے تھے کہ اختر پر ایک اور آفت ناگہانی مسلط ہوئی۔ ان کے داماد محمد نظیر الدین خاں ۲۹ ستمبر ۱۹۴۷ء کو دریائے بناس میں ڈوب گئے۔ نظیر صاحب اختر کے قریبی عزیز تھے۔ ۱۹۴۷ء میں وہ دربار ہائی اسکول ٹونک میں سائنس کے ٹیچر مقرر ہوئے۔ خوش رو، خوش پوشاک اور انتہائی باحیا نوجوان تھے۔ جب وہ کلاس میں درس دیتے تو ایسا محسوس ہوتا جیسے بات بات پر شرما رہے ہوں، چہرہ سرخ ہو جاتا اور نگاہیں ہمیشہ جھکی رہتی تھیں۔ ملازمت کے کوئی چھ ماہ بعد ان کی شادی اختر کی صاحب زادی نسرین اختر سے ہو گئی۔ ابھی شادی کو بمشکل چالیس دن ہوئے تھے کہ ان کے گھر والے باناس کے کنارے گگراج گھاٹ پر محمود شیرانی کی قبر پر فاتحہ خوانی کے لیے گئے۔ نظیر صاحب قریب ہی ندی سے پانی لینے گئے۔ چٹان پر بیٹھے جھک کر پانی بھر رہے تھے کہ پاؤں پھسل گیا۔ سر کے بل ندی میں گرے۔ اندر کسی چٹان سے سر ٹکرایا اور پھر وہ پانی سے از خود نہیں نکل سکے۔ کنارے پر اختر کے بڑے لڑکے خوشنود اختر (مظہر محمود خاں شیرانی) کھڑے تھے۔ انھوں نے نظیر صاحب کے گرتے ہی شور مچایا۔ قریب سے کچھ کیر آ گئے۔ انھوں نے غوطے لگائے اور لاش نکالی۔ ایک ایسے وقت میں جب اختر اپنی پچھلی بے نیازیوں پر تائب ہو کر اپنے اہل خاندان میں دلچسپی لینے لگے تھے۔ ایک جوان لڑکی کا یوں بیوہ ہو جانا ان کے لیے انتہائی اندوہ ناک تھا۔ اس موقع پر اختر نے نظیر

---

[1] سلمیٰ و اختر، از نیر واسطی، ص ۱۶۳

صاحب کی تاریخ وفات کہی:

ہے غرق ظلمت یاس آسماں آج ۔۔۔ مہ روشن ہے نظروں سے نہاں آج

خدائی بحر غم میں کیوں نہ ڈوبے ۔۔۔ "اجل ڈوبا نظیر الدین جواں آج"

١٣٦٦ ہجری

مصائب و آلام کا یہ سلسلہ تاحیات ختم نہیں ہوا۔ محمود شیرانی کے انتقال کے بعد ان کی وصیت کے مطابق ان کا کتب خانہ اورینٹل کالج لاہور کی لائبریری میں منتقل کر دیا گیا۔ اختر کے لیے اب ٹونک میں کچھ نہیں رہ گیا تھا۔ اہل وطن کی بے ادبیوں نے ان کو اور شکستہ خاطر کر رکھا تھا۔ رہی سہی کسر فسادات نے پوری کر دی۔ ٹونک کی چھوٹی سی دنیا فسادات کی آگ سے محفوظ تھی لیکن کوئی دن ایسا نہ جاتا تھا جب وحشت ناک خبریں موصول نہ ہوتی ہوں۔ ادھر دہلی، الور اور بھرت پور کے فساد زدگان نے ٹونک پر یلغار کر رکھی تھی۔ ان کے درد و غم کی داستانیں سننے اور ان کے حال زار کو دیکھنے کے لیے پتھر کا دل اور نرگس کی بے نور آنکھیں ہی کام آسکتی تھیں۔ انھی دنوں لاہور کے اخبارات میں یہ خبر بھی شائع ہو گئی کہ اختر بھی فسادات میں کام آگئے۔ اختر زود حس اور رقیق القلب تھے۔ ان سے انسان کی بہیمیت دیکھی نہ گئی اور بالآخر ۱۹۴۸ء کے اوائل میں انھوں نے لاہور کے لیے رخت سفر باندھا۔ لاہور میں ان کے زندہ سلامت پہنچنے پر ان کے احباب کو بڑا تعجب ہوا کیوں کہ ان کی موت کی خبر بہت پہلے شائع ہو چکی تھی۔

لاہور میں وہ تنہا آئے تھے۔ متعلقین کو ٹونک چھوڑ آئے تھے تاکہ وہ گھریلو سامان وغیرہ کا تصفیہ کرنے کے بعد آسکیں۔ لیکن اس بار وہ لاہور سے زیادہ دنوں لطف اندوز نہیں ہو سکے۔ شراب نوشی کا وہی حال تھا۔ دنوں پیتے رہتے اور قے کا سلسلہ شروع ہونے پر چند روز کے لیے ترک کر دیتے۔ اس بلانوشی نے ان کے اعضائے رئیسہ پر بڑا برا اثر ڈالا۔ چنانچہ ایک دن اس کا شدید ردعمل ہوا۔ متلی اور قے بہت بڑھ گئی۔ جگر نے جواب دے دیا اور آنکھیں پیلی پڑ گئیں۔ آخرکار نیر واسطی صاحب نے مجبوراً انھیں میو اسپتال میں داخل کرا دیا۔ کچھ دن کے لیے حالت سنبھل گئی۔ لیکن یہ بجھتے ہوئے چراغ کی لو تھی جو بجھنے سے پہلے تیز ہو جاتی ہے۔ اچانک طبیعت بہت خراب ہو گئی۔ ان کے اہل و عیال پاکستان پہنچ چکے تھے اور لاڑکانہ میں مقیم تھے۔ انھیں تار

کے ذریعے سے مطلع کیا گیا مگر ان کی آمد سے قبل ہی ۹ ستمبر ۱۹۴۸ء کو دوپہر کے وقت اختر کا انتقال ہو گیا[۱]۔ چونکہ ان کی والدہ اور اہلیہ کی آمد متوقع تھی، اس لیے لاش کو میو اسپتال کے برف خانہ میں بطور امانت رکھوا دیا گیا تاکہ تجہیز و تکفین ان کے ورثا کے سامنے کی جا سکے[۲]۔ ۱۱ ستمبر کو ان لوگوں کے یہاں پہنچ جانے کے بعد جنازہ اٹھایا گیا لیکن اسی دن قائد اعظم محمد علی جناح کا انتقال ہو گیا، اس لیے پنجاب کے اس مشہور و مقبول شاعر کے جنازے میں چند چیدہ احباب کے علاوہ کوئی شریک نہیں ہو سکا[۳]۔

پس ماندگان

اختر نے اپنے بعد اپنی اہلیہ کے علاوہ چار بچے چھوڑے جن میں دو لڑکے تھے اور دو لڑکیاں۔ ان لوگوں نے ترکِ وطن کے بعد پہلے لڑکانہ (سندھ) میں قیام کیا لیکن پھر شیخو پورہ (پنجاب) منتقل ہو گئے اور آج کل یہیں مقیم ہیں۔ اختر کی حقیقی والدہ کا انتقال ۱۹۵۷ء میں حج کے موقع پر ہو چکا ہے۔ ان کی سوتیلی ماں اپنے پوتوں کے ساتھ شیخو پورہ میں رہتی ہیں۔ اختر کے بڑے لڑکے مظفر محمود خاں (عرف خوشنود اختر) تاریخ اور فارسی کے ایم۔ اے ہیں اور گورنمنٹ کالج شیخو پورہ میں لیکچرر ہیں محمود شیرانی پر تحقیقی کام کرنے کا بھی ارادہ رکھتے ہیں[۴]۔ اختر کے دوسرے لڑکے تاثیر محمود خاں شیرانی ہیں جن کی عرفیت بہبود اختر ہے۔ یہ شیخو پورہ میں زیر تعلیم ہیں۔

اختر کی چھوٹی صاحبزادی نسرین اختر کی شادی نظیر الدین صاحب سے ہوئی تھی۔ لیکن جیسا کہ اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے شادی کے صرف چالیس دن بعد ہی نظیر صاحب کا انتقال ہو گیا اور انہیں ابتدائے شباب ہی میں بیوگی کا صدمہ اٹھانا پڑا۔ چند سال بعد ان کا عقد ثانی خورشید احمد خاں صاحب سے ہو گیا جو اب لاہور میں مقیم ہیں۔ اختر کی بڑی صاحبزادی پروین اختر فارسی میں اچھی دسترس رکھتی ہیں۔ فارسی کی تعلیم انہوں نے اپنے دادا سے حاصل کی تھی۔ اعلیٰ ادبی مذاق کی

---

[۱] سلمیٰ و اختر، از نیر واسطی، ص ۱۷۴

[۲] ایضاً، ص ۱۷۶

[۳] ایضاً، ص ۱۷۸

[۴] مکتوب مظفر محمود شیرانی مورخہ ۱۰ جنوری ۶۳ء بنام راقم

حامل کہی جاتی ہیں۔ ان کی شادی اختر کے چچا محمد مودود خاں کے صاحبزادے علی گوہر خاں سے ہوئی ہے یہ عمر کوٹ میں مقیم ہیں۔[۱]

شاگردانِ اختر

اختر شعرا کی جس نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے نزدیک استادی شاگردی کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ اختر کی آزاد منشی نے بھی ہمیشہ استادی شاگردی کے بکھیڑوں سے ان کو دور رکھا۔ پھر بھی نئی نسل کے بعض ممتاز شعرا انکے شاگردوں میں شامل ہیں۔ لڑکیاں اپنے کلام پر اصلاح کی درخواست کرتیں تو ان سے انکار کرتے نہیں بنتا تھا۔ اس لئے اختر کے شاگردوں میں خواتین بھی نظر آتی ہیں۔ اختر نے سلمیٰ کو ایک خط میں لکھا تھا۔

"شاگرد رشید ایسے ہوتے ہوں گے۔ عزیب استاد کو اپنا بھی نہ سمجھیں"[۲]

اس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ سلمیٰ کو اختر سے تلمذ کا تعلق بھی تھا۔ لیکن اس کے علاوہ ان کے بارے میں کچھ زیادہ معلوم نہیں ہو سکا۔ ان کا تخلص، ان کی شعری کاوشیں سب کچھ پردہ خفا میں ہیں۔ ان کے علاوہ اختر کے شاگردوں میں احمد ندیم قاسمی[۳]۔ ن م راشد[۴]۔ میرزا ادیب[۵]۔ کنیز فاطمہ حیا[۶]۔ اور عزیز جہاں بیگم ادا بدایونی[۷] کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کا اصل نام احمد شاہ ہے۔ ۱۹۱۶ء میں انگہ تحصیل خوشاب (پنجاب) میں پیدا ہوئے[۸]۔ تعلیم لاہور میں حاصل کی۔ ۱۹۳۵ء میں بی۔ اے کرنے کے بعد سرکاری ملازمت میں آگئے۔ لیکن طبیعت کی مناسبت کی بنا پر ۱۹۴۲ء میں ملازمت ترک کرنا پڑی[۹]۔ پہلے "پھول" اور پھر "تہذیبِ نسواں" کے ایڈیٹر رہے۔ "ادبِ لطیف" لاہور کی ادارت بھی کئی سال ان کے ذمہ رہی۔ سویرا اور نقوش کو بھی مرتب کیا۔ بعد میں روزنامہ امروز لاہور کے مدیر رہے اور چھ سال

---

[۱] مکتوب مظہر محمود خاں شیرانی مورخہ ۱۲ جنوری ۱۹۶۵ء بنام راقم

[۲] سلمیٰ و اختر کے خطوط مرتبہ خادم حسین ص ۸۱ [۳] نقوش آپ بیتی نمبر ص ۱۱۸۵

[۴] نقوش آپ بیتی نمبر ص ۱۱۸۵ داخترستان ص ماہ فروری ۱۹۵۴ء ص ۱۶۔ [۵] نقوش آپ بیتی نمبر ص ۱۱۸۵ [۶] تذکرہ شاعرات اردو از محمد جمیل احمد ص ۳۶۰ [۷] ایضاً ص ۲۳۱

[۸] جدید شاعری از ڈاکٹر عبادت بریلوی ص ۶۱۲

اس کی ادارت کی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہنے کی وجہ سے حکومت کے معتوب رہے آج کل صرف علمی ادبی کاموں سے دلچسپی ہے۔ غزل اور نظم کے علاوہ افسانے بھی لکھتے ہیں۔ ادبی موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ غرض ادیب، شاعر اور افسانہ نگار کی حیثیت سے یکساں شہرت رکھتے ہیں۔ جلال وجمال، شعلۂ گل اور رم جھم ان کے کلام کے مجموعے ہیں۔ افسانوں کے بھی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ میر جیسی دھیمی لے اور پنجاب کی رومانیت کے امتزاج سے ندیم کا رنگ سخن وجود میں آتا ہے۔ چونکہ مشہور شاعر ہیں اس لئے نمونہ کلام دینے کی ضرورت نہیں۔

نذر محمد راشد بھی احمد ندیم قاسمی کی طرح مشہور شاعر ہیں۔ اگست ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے[1] عرصہ تک فوج میں ملازم رہے۔ اسی مناسبت سے کپتان ن۔م راشد کہلاتے ہیں۔ ریڈیو سے بھی وابستہ رہے۔ پاکستان کی طرف سے یونیسکو میں کام کیا[1] طالب علمی کے زمانے میں ہی شاعری کا شوق ہوا۔ شروع شروع غزلیں کہیں بعد میں نظم اور آزاد نظم کی طرف توجہ دی۔ یوں تو آزاد نظم اردو میں بہت پہلے وجود میں آ چکی تھی لیکن اسے باقاعدہ صنفِ سخن کا درجہ دلانے میں راشد کی کوششیں قابل تحسین ہیں۔ اردو کا مزاج آزاد نظم کا عادی نہ تھا۔ راشد نے اردو میں کامیاب آزاد نظمیں لکھ کر اس صنف کی اہمیت کو منوا لیا۔ "ماورا" اور "ایران میں اجنبی" کے نام سے ان کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

راشد نے انسانی زندگی میں جنسی جذبے کو بڑی اہمیت دی ہے۔ ان کے خیال میں کوئی انسان اور انسانی زندگی کا کوئی گوشہ اس جذبے کی کارفرمائیوں سے بے نیاز نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں جنسی زندگی کے مختلف گوشوں پر خامہ فرسائی ملتی ہے۔ اس معاملہ میں کبھی کبھی وہ میرا جی سے بہت قریب آجاتے ہیں۔ اور جنسی گھٹن اور محرومی کا شکار معلوم ہوتے ہیں۔ عموماً وہ جنسی میلانات کی پیش کشی میں اعتدال کا دامن تھامے رہتے ہیں۔ وہ اردو کے اشاریت پسند شعرا کی صفِ اول میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی اشاریت ابہام سے پاک، بامعنی اور جدید ہے۔ جدت راشد کے فن کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کے تشبیہات اور استعارات بھی جدید ہیں اور

---

[1] ایضاً ص ۶۰۴

اس لئے امیجری بھی نئی ہے۔ قدامت اور تقلید سے راشد نے یکسر گریز کیا ہے۔ لیکن الفاظ کے استعمال ترکیب سازی اور زبان کے برتنے میں انہوں نے فارسی روایات سے مدد لی ہے۔ اس لئے ان کے ہاں زبان و بیان کی وہ خامیاں موجود نہیں جو ہماری نئی نسل میں فن کی طرف سے عدم توجہی کی وجہ سے عام ہیں۔ اور یہ اختر کی صحبت اور تلمذ کا نتیجہ ہے۔ ن۔م۔ راشد حال ہی میں لندن میں انتقال کر گئے۔

میرزا ادیب کا پورا نام دلاور علی ہے[1]۔ لاہور میں پیدا ہوئے اور وہیں تعلیم پائی۔ شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ چنانچہ ابھی ابتدائی جماعتوں میں تھے کہ عاصی تخلص کیا اور تک بندی شروع کردی بعد میں شجر اور پھر برق تخلص رکھا۔ اسے بھی ترک کر کے ادیب ہو گئے[2]۔ پہلی نظم ہلال لاہور میں شائع ہوئی۔ جب یہ نویں جماعت میں پڑھتے تھے۔ ابتدا میں خود ہی شعر کہا کرتے تھے لیکن اپنے استاد عبداللہ فاروق صاحب کے مشورے سے اختر شیرانی سے تلمذ اختیار کیا[3] اور جلد ہی شعری حلقوں میں مقبول ہو گئے۔ ادبی زندگی کی باقاعدہ ابتدا ۱۹۳۶ء سے ہوئی۔ کوئی پانچ سال ریڈیو سے وابستہ رہے ادب لطیف لاہور کے مدیر بھی رہے اور مجموعی طور پر کوئی سترہ سال اس کی ادارت کے فرائض انجام دیئے۔

میرزا صاحب کا اگرچہ شاعری سے کبھی تعلق منقطع نہیں ہوا لیکن نظم کے بجائے نثر کی طرف توجہ زیادہ رہی۔ صحرانورد کے خطوط، صحرانورد کے رومان، خوابوں کے مسافر، جنگل، کمبل، میرزا ادیب کے بہترین افسانے، آنسو اور ستارے، لہو اور قالین، ستون، فصیل شب، شیشے کی دیوار اور فن اور فنکار ان کی نثری تصانیف ہیں۔ ان میں افسانے، ڈرامے، تنقیدی مضامین اور انشائیے سبھی شامل ہیں۔

نثر میں میرزا ادیب رومانی اسکول سے متعلق رہے ہیں۔ ابتدائی دور میں نیاز، خلیقی اور اختر شیرانی کے طرز نگارش کا بڑا اثر رہا لیکن رفتہ رفتہ سلیس اور رواں نثر لکھنا شروع کی اور اب وہ رنگین اور ثقیل نثر نگاری سے تقریباً تائب ہو چکے ہیں۔

میرزا صاحب کو بچوں کے ادیب و شاعر کی حیثیت سے خاصی شہرت حاصل ہوئی ہے چنانچہ تقریباً ایک درجن کتابیں بچوں کے لئے بھی لکھ چکے ہیں۔ اب بھی ہند و پاک کے معیاری پرچوں میں بچوں کے لئے لکھتے رہتے ہیں۔

---

[1] نقوش آپ بیتی نمبر ص ۱۱۸۲ [2] ایضاً ص ۱۱۸۲ [3] ایضاً ص ۱۱۸۴

کنیز فاطمہ نام اور حیاؔ تخلص ہے۔ لکھنؤ کے مشہور بیرسٹر چودھری نعمت اللہ صاحب کی صاحبزادی ہیں[۱] آبائی وطن قصبہ ستر کہ ضلع بارہ بنکی ہے۔ لیکن مدت سے لکھنؤ میں مقیم رہنے کی وجہ سے لکھنوی مشہور ہیں[۲] ان کی شادی سندیلہ میں چودھری عبدالرحمن صاحب سے ہوئی ہے[۳] بچپن سے شاعری کا شوق تھا۔ گیارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیئے تھے[۴] پہلی نظم "گلاب" تھی جو رسالہ تہذیب نسواں لاہور میں شائع ہوئی[۵] رفتہ رفتہ ان کا کلام ہندوستان کے قابل ذکر پرچوں میں شائع ہونے لگا۔ آئینہ، عصمت، زیب النساء اور رومان وغیرہ کی مستقل قلمی معاونت کرتی رہتی تھیں اخترؔ شیرانی نے صبح بہار کے دیباچے میں کتاب کی تیاری کے سلسلے میں ان کی معاونت کا تذکرہ کیا ہے۔ "نغمۂ حرم" کا دیباچہ بھی حیاؔ کا لکھا ہوا ہے۔ "رومان" میں جو انعامی مقابلے ہوا کرتے تھے۔ اس میں جج کی حیثیت انہی کو حاصل تھی[۶] لکھنؤ سے "حیا" نام کا ایک ادبی پرچہ نکالا کرتی تھیں جس کی مدیرہ خود ہی تھیں[۷]

حیاؔ کے کلام پر اخترؔ کا بڑا گہرا اثر ہے۔ اگر ان کا کلام اخترؔ کے کلام کے ساتھ ملا دیا جائے تو اس کا پہچاننا دشوار ہو جائے گا۔ غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن زیادہ توجہ نظم نگاری کی طرف رہی۔ نظموں پر ایک رومانی فضا چھائی ہوئی ہے۔ نسوانی لطافت اور ہلکے حزنیہ رنگ نے ان کی نظموں کی جاذبیت میں بڑا اضافہ کر دیا ہے۔ جذبات کی فراوانی اور اظہار خیال کی بے باکی میں حیاؔ اپنے استاد کی ہم مشرب و ہم ذوق ہیں۔ بڑھی ہوئی بے باکی اور معاملہ بندی انہیں جرأت و مومنؔ کے قریب لے آئی ہے۔ وعظ و نصیحت کے مضامین سے خود بھی متنفر ہیں۔ صاحب تذکرہ شاعرات اردو کو ایک مکتوب میں لکھتی ہیں:-

"میں نے کبھی اس کی کوشش نہیں کی کہ حکیمانہ اور مصلحانہ شاعری کو اپنا نقطۂ نظر قرار دوں۔ بلکہ جیسا میں پہلے لکھ چکی ہوں کہ میرے ہذیانات میری شاعری کے معنوی پہلو کو اجاگر کرتے ہیں[۸]"

---

[۱] جدید شعرائے اردو از ڈاکٹر وحید قریشی ص ۹۷۰ [۲،۳] تذکرہ شاعرات اردو از جمیل احمد ص ۳۵۹
[۴] ایضاً ص ۳۶۲ [۵] رومان مئی ۱۹۳۶ء ص ۴ [۶] تذکرہ شاعرات اردو از جمیل احمد ص ۳۵۹
[۷] ایضاً ص ۳۶۲۔

رومانیت اور اختر شیرانی کے گہرے اثرات کی بنا پر جمیل احمد نے انہیں "شاعرات کی دنیا کا اختر" قرار دیا ہے۔ ان کی نظم "عشرت فانی کے نام" کا ایک بند درج ذیل ہے۔

وہ رنگینی صبح پرست رقصاں | وہ رومانی شامیں مسرت بداماں
وہ گل پاش راتیں ہجوم بہاراں | وہ جذبات انگیز صحن گلستاں
وہ پھولوں کا دامن محبت کی باتیں | مجھے یاد ہیں عہد عشرت کی باتیں[1]

ایک اور نظم "مطرب" کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

کتنے جلوے مضطرب ہیں صبح کی آغوش میں | بکھری ہوئی رنگینیاں ارضی تجلی پوش میں
لذت احساس کچھ کم ہے دل مدہوش میں | ہوش کی دنیا پہ کیف بے خودی برسائے جا
تو اسی ٹوٹے ہوئے بربط پہ مطرب گائے جا[2]

ایک نظم "نگاہ اولیں" کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ جن سے حیا کا رنگ واضح ہو جاتا ہے۔

اک رات کنارے دریا کے | بے خود تھے نظارے دریا کے
خاموش فضا میں رقصاں تھی | مستی سی ہوا میں رقصاں تھی
چھٹکے ہوئے ننھے تارے تھے | مدہوش حسیں نظارے تھے
اک کیف سا دل پہ طاری تھا | رگ رگ میں نشہ سا طاری تھا
اتنے میں نگاہیں چار ہوئیں | یوں چار کے دل کے پار ہوئیں
خاموش فضا بیدار ہوئی | مدہوش ہوا بیدار ہوئی
سینے میں تمنا لہرائی | حسرت نے لی دل میں انگڑائی
کچھ جان و جگر میں سوز بڑھا | کچھ درد سا دل میں ہونے لگا
آئے تھے دل میں آس لئے | جاتے ہیں حزن و یاس لئے
پیغام حیا کو یہ دے دو | آئی ہے محبت جاگ اٹھو[3]

---

[1] پندرہ روزہ آج کل دہلی یکم جون ۱۹۴۴ء
[2] " " " یکم اپریل ۱۹۵۴ء
[3] ماہنامہ رومان مئی ۱۹۳۶ء

عزیز جہاں بیگم ادؔا جعفری بدایونی بھی حیا کی طرح خیالستان، رومان اور اخترؔ کی ادارت میں نکلنے والے دوسروں پرچوں میں اپنی نگارشات کے ساتھ جلوہ گر ہوتی تھیں[1] ۱۹۴۳ء تک اخترؔ شیرانی سے استفادہ کیا۔ بعد میں جعفر علی خاں اثرؔ سے اصلاح لینا شروع کیا۔[2] اب اپنے شوہر کی نسبت سے اپنے آپ کو جعفری لکھتی ہیں۔ بسلسلہ پاکستان میں مقیم ہیں۔ "میں ساز ڈھونڈتی رہی" کے نام سے ۱۹۵۱ء میں مجموعہ کلام شائع ہو چکا ہے۔ تازہ ترین مجموعہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا ہے۔

ان کے کلام پر بھی اخترؔ کا گہرا اثر ہے۔ جعفر علی خاں سے تلمذ کے باوجود وہ اپنی رُومانیت پر قائم رہی ہیں۔ اس رومانی اثر کے پیش نظر صاحب "تذکرہ شاعرات اردو" نے ان کی ان الفاظ میں مدحت طرازی کی ہے:۔

"محترمہ کے کلام پر سب سے زیادہ اور سب سے گہرا اثر اخترؔ شیرانی کا پایا جاتا ہے۔ آپ کے نغمے رومان پرور اور رومان انگیز کیفیات سے معمور ہیں۔ محترمہ نے اس رنگ کی اس قدر کامیاب مثالیں پیش کی ہیں کہ ان کا حریف ملنا مشکل ہے"[3]

ایک مسلسل غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:۔

ارماں نگاہیوں کی جھجک ہم سے پوچھیے ۔۔۔ پیکانِ اولین کی کسک ہم سے پوچھیے

بے کیف ہو گئے ہیں دو عالم کے زمزمے ۔۔۔ سازِ شکستِ دل کی کھنک ہم سے پوچھیے

زخمِ دل و نگاہ ادا کھیل تو نہیں ۔۔۔ زخمِ نگاہ و دل کی کھٹک ہم سے پوچھیے

اخترؔ کی عادت تھی کہ وہ اپنے شاگردوں کو اکثر خود ہی نظمیں کہہ دیا کرتے تھے۔ ہمارے خیال میں نوشقوں اور بے صلاحیت خواتین کی خاطر وہ ایسا کرتے ہوں گے۔ ورنہ انکے شاگردوں میں اکثر دورِ جدید کے نامور شعرا و شاعرات ہیں جو خود باصلاحیت ہیں اور انہوں نے اردو ادب میں بعض اضافے بھی کیے ہیں۔ عموماً خواتین ان سے اصلاح کی درخواست کرتی تھیں۔ ممکن ہے

۱۰۹۰

[1] تذکرہ شاعرات اردو از جمیل احمد ص ۲۳۱ [2] جدید شعرائے اردو از ڈاکٹر وحید قریشی ص

[3] تذکرہ شاعرات اردو از جمیل احمد ص ۲۳۳

ان میں سے بعض میں شاعرانہ صلاحیتیں زیادہ نہ ہوں۔ ان کا دل رکھنے یا اپنی جذباتی تسکین کی خاطر اختر کو انہیں خود نظم کہہ کر دینا پڑتی ہو۔

اختر بڑے اچھے آدمی تھے۔ شراب نوشی کی بری عادت کو جس نے ان کی شخصیت کو داغدار کر دیا تھا اگر نظر انداز کر دیا جائے تو اختر ایک معصوم ہستی اور ایک ملکوتی شخصیت کے روپ میں ہمارے سامنے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ان کے دوست نیر واسطی نے ان کے متعلق لکھا ہے:۔

"اختر طبعاً نہایت بلند سیرت اور شریف طینت انسان تھے اور بادہ نوشی سے قطع نظر اگر دیکھا جائے تو وہ اتنے بلند انسان تھے کہ اخلاق و محاسن انسانی کی تمام خوبیاں ان میں بدرجہ اتم موجود ہیں"[1]

محمد طفیل صاحب ایڈیٹر نقوش نے ان کے متعلق لکھا ہے:۔

"سوائے شراب کی علت کے میں نے اختر میں کوئی خرابی نہ دیکھی۔ وہ اپنے ملنے والوں کی عزت کرتے تھے، ان کی مدد کرتے تھے، ان سے پیار کرتے تھے، غرض معصوم سے انسان تھے جو اختر شیرانی کے نام سے معروف ہیں"[2]

ان کے شاگرد میرزا ادیب ان کی سیرت کے بارے میں رقمطراز ہیں:۔

"اختر نہایت شریف انسان تھے۔ انسانی خوبیاں ان میں بدرجہ کمال موجود تھیں۔ میں نے بہت کم ایسے لوگ دیکھے ہیں جو اختر مرحوم کی طرح بلند کردار کے مالک ہوں"[3]

اور یہ کچھ اظہار عقیدت ہی نہیں واقعہ بھی ہے کہ ایک رند خراباتی میں اس قدر محاسن اخلاق جمع ہو گئے تھے کہ اسے دیکھ کر تعجب ہوتا ہے۔ وہ بڑے یار باش آدمی تھے۔ ان کے احباب میں مختلف طبقوں، ذوق اور حیثیت کے لوگ شامل تھے۔ لیکن ان کا سلوک سب کے ساتھ یکساں

---

[1] سلمیٰ و اختر از نیر واسطی ص ۱۰۹ [2] جناب از محمد طفیل ص ۶۳

[3] نقوش آپ بیتی نمبر ص ۱۱۸۵

تھا کسی بھی دوست سے وہ اس کے طبقے یا حیثیت کی بنیاد پر کوئی امتیازی سلوک روا نہ رکھتے تھے۔ تابش صدیقی لکھتے ہیں :-

"ان کے دوستوں میں ہر قسم کے لوگ شامل تھے، اعلیٰ پائے کے ادیب اور شاعر بھی اور گھٹیا درجے کے شرابی بھی۔ لیکن دوستی میں سب ان کے لئے برابر تھے، یکساں خوش اخلاقی سے ملتے تھے"[1]

دوستوں سے خلوص کا یہ عالم تھا کہ ایک زمانے میں معاشی طور پر وہ بڑے پریشان تھے ایک پرچہ نکالنے کی فکر لاحق تھی لیکن اس کے لئے ایک معقول رقم درکار تھی۔ کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ ان کے ایک دوست نازش صاحب نے اپنی ایک موروثی زمین کی پیش کش کی کہ وہ اسے بیچ کر اپنا کام نکال لیں۔ اس پیش کش کے جواب میں اختر نے نازش کو لکھا :-

"زمین کے عطیے کے لئے شکر گزار ہوں مگر اس کے یہ معنی ہوں گے کہ تم فاقے کرو آخر تمہارا گزر کس طرح ہوگا؟ معاف کرو میں مفلس سہی مگر خدا کا شکر ہے کمینہ نہیں۔ اس لئے جب تک تمہارے گزر اوقات کی کوئی صورت نہ ہو یہ تجویز قطعی بیکار ہے"[2]

ان کی دوست نوازی اور مروت کا یہ عالم تھا کہ فلیمنگ روڈ والے چھوٹے سے کمرے پر ان کے احباب کا "جم غفیر" رہتا تھا۔ ان کا بہت قیمتی وقت لوگ خوش وقتیوں میں ضائع کرا دیتے لیکن حرف شکایت منہ پر لانا تو دور کی بات ہے وہ کبھی پیشانی پر شکن بھی نہ آنے دیتے یہاں تک کہ جیب خرچ کی وہ رقم جو والد صاحب سے انھیں ملتی تھی دوست نوازی میں ختم ہو جاتی اور اختر خود تنگی سے دن گزارتے لیکن ان کی حمیت نے کبھی اپنے دوستوں پر اس کا اظہار گوارا نہ کیا"[3]

ان کے بعض احباب اکثر ان کے ساتھ زیادتیاں بھی کرتے، ان کو نقصان پہنچاتے مگر اختر زیادہ سے زیادہ یہ کرتے کہ صاحب سلامت ترک کر دیتے لیکن متعلقہ دوست کے معافی مانگنے

---

[1] ماہ نو جنوری ۴۹ء ص ۲۵ — [2] نقوش مکاتیب نمبر ص ۳۸۰

[3] ماہ نو جنوری ۴۹ء ص ۳۵

یا ندامت کا اظہار کرنے پر وہ اس کی تمام زیادتیوں کو طاق نسیاں کے سپرد کر دیتے اور پھر وہی خلوص وہی محبت۔ جیسے کچھ ہوا ہی نہ تھا۔ تابش صدیقی لکھتے ہیں:۔

"جب انہوں نے رومان نکالا تو اس کا ڈکلیریشن ایک دوست کے نام سے لیا جب رسالہ خوب چل نکلا تو دوست اس پر قبضہ کر کے بیٹھ گئے۔ دوستوں نے اس کے خلاف قانونی کارروائی کرنے کا مشورہ دیا۔ بعض احباب نے مقدمہ کی پیروی کے لئے اپنی خدمات پیش کر دیں لیکن اختر مرحوم اپنے ایک پرانے دوست کو عدالت میں ذلیل کرنے پر رضامند نہ ہوئے اور آمدنی کے ایک معقول ذریعہ سے محروم ہو کر زندگی کے دن بڑی تنگی و ترشی سے گزار دیئے[1]۔

اپنی بے نیاز طبیعت کے باوجود اپنے احباب کے دکھ درد میں برابر کے شریک تھے۔ ان کی شرافت نفس، حمیت و غیرت اور احباب نوازی کی بہترین مثال وہ واقعہ ہے جسے محمد طفیل صاحب نے اپنی کتاب "جناب" میں نازش کے حوالے سے نقل کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"ایک دن اختر صاحب کو معلوم ہوا کہ ان کے فلاں دوست کی نوکری چھٹ گئی ہے۔ اور وہ دو تین مہینوں سے بیکار ہے۔ نوبت فاقوں تک آن پہنچی ہے۔ تو یہ بڑے پریشان ہوئے۔ دو تین دن تک دوڑتے بھاگتے رہے، کہیں سے دو تین سو روپیوں کا انتظام کیا۔ مجھے ڈھونڈا، ساتھ لے کر دوست کے مکان کی طرف چلے۔ مکان آیا تو خود مکان کے نیچے ٹھیر گئے مجھ سے کہا کہ اوپر جا کر روپے دے آؤ۔ میں نے کہا کہ اختر صاحب اپنے ہاتھ سے دیجئے، کہنے لگے: خود روپے دیتے ہوئے شرم آئے گی۔"[2]

بے تحاشہ شراب نوشی اور احباب نوازی کے سلسلہ میں انھیں جن مالی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہوگا۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہونا چاہیئے کہ وہ روپے پیسے کی لالچ میں سرگرداں و پریشاں رہتے، اور ہر طریقے سے روپیہ کمانے یا حاصل کرنے کی کوشش کرتے چاہے حصول زر کا وہ طریقہ جائز

---

[1] ماہ نو جنوری ۱۹۴۹ء ص ۲۵ [2] جناب از محمد طفیل ص ۶۳

ہوتا یا ناجائز۔ لیکن اس کے برخلاف ہمیں اختر کے کردار میں استغناء، ایمانداری اور حلال و حرام کے پختہ شعور کی واضح جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ انہوں نے روپیہ حاصل کرنے کے لئے کبھی کوئی ایسا کام نہیں کیا جو ضمیر کے خلاف ہوتا۔ بلکہ بعض مواقع پر انہوں نے اپنی طبیعت کی بے نیازی سے مجبور ہو کر بعض ایسے ذرائع آمدنی کو ہاتھ سے کھو دیا جو ان جیسے آدمی کے لئے بڑے ضروری تھے۔ وہ کسی ذمے داری کو اپنے سر اوڑھنے کے لئے کبھی تیار نہیں ہوئے، ان کی ازدواجی زندگی کی تمام معاشی ذمہ داریاں تاحیات ان کے والد کے ذمہ رہیں۔ اس سلسلہ میں ایک واقعہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ اختر کے کردار کو واضح کرنے کے لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اسے یہاں نقل کر دیا جائے۔

"۱۹۳۰ء میں حکومت پنجاب کے ایک بڑے افسر نے ان سے ایک ایسا ڈرامہ لکھنے کو کہا جس میں تشدد کی مذمت کی گئی ہو۔ اور وعدہ کیا کہ انعام میں حکومت انھیں خطاب اور مربع دے گی۔ لیکن ان کے ضمیر نے یہ گوارا نہیں کیا کہ وہ خطاب اور مربع کے لئے کوئی ایسا اقدام کریں جو تحریک آزادی کے لئے ذرا بھی ضرر رساں ثابت ہو۔ چنانچہ انہوں نے انکار کر دیا۔[۱] جنگ کے زمانے میں ملازمت کا مل جانا کسی قدر آسان ہو گیا تھا مگر اختر ان دنوں بھی بیکار ہی رہے، ان دنوں حکومت ہند نے شعبہ نشر و اشاعت میں انھیں ایک معزز عہدے کی پیش کش کی لیکن اختر اسے بھی قبول نہ کر سکے۔[۲] ۱۹۳۵ء میں حیدر آباد کے دار الترجمہ میں ایک اعلیٰ عہدے کی پیش کش کی گئی مگر انہوں نے اسے بھی قبول نہیں کیا۔[۳] یہ محض ان کی سہل انگاری کا نتیجہ تھا اس ملازمت میں کوئی دوسری قباحت نہ تھی۔ جب ان کے والد نے اسلامیہ کالج سے مستعفی ہو کر اورنٹیل کالج میں ملازمت اختیار کی تو اسلامیہ کالج کی مجلس منتظمہ کے ایک معزز رکن نے انھیں اپنے والد کی جگہ ملازمت کر لینے کا مشورہ دیا۔ لیکن انہوں نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ "لڑکوں کا پڑھانا میرے بس کا روگ نہیں"۔ محمود شیرانی کو جب اس جواب کی خبر ملی تو وہ بڑے دل

۱؎ ماہ نو جنوری ۱۹۴۹ء ص ۲۶ ۲؎ ایضاً ص ۲۶

۳؎ نقوش شخصیات نمبر ص ۸۹۱

برداشتہ ہوئے اور اختر شیرانی سے سلسلہ کلام تک ترک کر دیا۔

اختر میں حیا اور معصومیت بھی بدرجہ اتم موجود تھی۔ اس کا اندازہ اس طرح لگایئے کہ سلمیٰ اور اس کے بعد تقریباً ایک درجن لڑکیوں کے نام ان کی محبوباؤں کی فہرست میں شامل ہیں۔ لیکن ان کی زندگی یا جوانی کا کوئی لمحہ ایسا نہیں ہے جب انہوں نے ہوا وہوس سے اپنے عشق کو مکدر کیا ہو۔ محبت کے معاملے میں وہ پاکیزگی اور معصومیت کے قائل تھے۔ شباب ان کے ہاں گناہ آلودگی سے بچے رہنے کا نام تھا۔ جسمانی قربت کو وہ محبت اور شباب کے لئے موت خیال کرتے تھے۔ "دھڑکتے دل" میں ان کے طبع زاد افسانے انہی نظریات کی تعبیر و تشریح ہیں۔ اور جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ؎

یہ دردبھری دنیا بستی ہے گناہوں کی
دک چاک امیدوں کی سفاک نگاہوں کی
ظلموں کی، جفاؤں کی، آہوں کی کراہوں کی
ہیں غم سے حزیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

تو وہ دنیا کی انہی سفاکیوں اور گناہوں سے محترز نظر آتے ہیں۔ ان کی شرم وحیا کے بارے میں طفیل صاحب نے ایک بڑا دلچسپ واقعہ لکھا ہے۔ ان کے کسی دوست نے دلی میں ہز ماسٹرس وائس کے دفتر میں ان کی ملاقات مشہور مغنیہ منی بائی سے کرادی۔ اختر شرم کے مارے کانپنے لگے۔ ان کی یہ حالت دیکھ کر منی بائی نے طنزاً کہا "شاعر شباب تو کانپ رہا ہے"[1]۔

نام ونمود اور نمائش سے اختر کو سخت چڑ تھی۔ انہوں نے سستی شہرت حاصل کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی۔ نازش نے انھیں شاہکار کی ادارت کے زمانے میں مشورہ دیا کہ وہ شاہکار کا اختر نمبر نکالیں۔ اختر نے جواب میں لکھا:۔ "اختر نمبر کو میں خودنمائی سمجھتا ہوں اور خودنمائی سے مجھے ہمیشہ نفرت رہی[2]۔"

---

[1] جناب از محمد طفیل ص ۵۹ [2] نقوش مکاتیب نمبر ص ۴۳۸

اختر رومان پسند آدمی تھے۔ لاابالی، لاپروا اور بے نیاز! ایسے لوگ عموماً کسی اخلاقی پابندی یا سماجی رسم و رواج کے کسی بندھن کو برداشت نہیں کرتے۔ لیکن اخترؔ کی زندگی اس رجحان کی نفی کرتی ہے۔ وہ ایک رند لاابالی ہوتے ہوئے بھی اخلاقی اور سماجی قیود کے بڑی حد تک پابند نظر آتے ہیں۔ قدیم مشرقی روایات کا احترام کرتے اور انھیں نبھاتے ہیں۔ اپنے والد سے ذوق و مذاق سے شدید اختلافات کے باوجود وہ ان کا انتہائی احترام کرتے تھے۔ ان سے ڈرتے تھے۔ اسی طرح اساتذہ اور دوسرے بزرگوں کا بھی احترام کرتے تھے فحش گوئی اور بے حیائی سے انھیں نفرت تھی۔ جدت برائے جدت کو انھوں نے کبھی پسند نہیں کیا۔ مغرب کی کورانہ تقلید، مادی اقدار کی تحسین اور زندگی کا کاروباری روپ ان کے نزدیک کبھی اچھی چیزیں نہیں رہیں عورت ان کی زندگی کا محور ہے، ان کی شاعری کا محرک اور ان کے خیالات کی دنیا۔ لیکن اخترؔ نے عورت کو صرف ایک محبوبہ کے روپ میں ہی نہیں دیکھا ہے۔ ان کے ہاں وہ بیوی، بیٹی اور بہن بن کر بھی جلوہ گر ہوئی ہے۔ انہوں نے اس کی ماممتا کو بھی محسوس کیا ہے۔ اس کی لاچاری اور مجبوری پر آنسو بھی بہائے ہیں اور اس کی عظمتوں کا اعتراف بھی کیا ہے بنغمۂ حرم ایسی منظومات پر مشتمل ہے جو صرف عورتوں کے لئے کہی گئی تھیں۔ ایک دن نیرؔ واسطی کے ساتھ تانگے میں بیٹھے کہیں جا رہے تھے۔ ایک عورت بھیک مانگنے آکھڑی ہوئی۔ خود قلاش تھے — نیرؔ واسطی سے کہنے لگے "جو کچھ ہے اسے فوراً دے دو۔ میں عورت کی توہین برداشت نہیں کرسکتا"[1]

مذہب کے بڑے پاس دار تھے۔ ٹونک کا ماحول اور ان کا گھرانہ کٹر مذہبی رنگ میں رنگا ہوا تھا۔ اسی ماحول میں اخترؔ کی شخصیت کا ارتقا ہوا یہی نظریات ان کے ضمیر میں داخل ہو گئے تھے۔ ان کی شاعری کی ابتدا نعت نگاری سے ہوئی اور آخر عمر میں بھی عمدہ نعتیں کہیں۔ عشق رسول ان کی زندگی کے آخری ایام میں ان پر کافی حاوی رہا۔ اس سلسلے میں ایک رقت آمیز واقعہ شورش صاحب نے بیان کیا ہے۔ ایک بار چند کمیونسٹ نوجوانوں نے انھیں گھیر رکھا تھا مختلف ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں ان کی رائے طلب کر رہے تھے جن کے بارے میں

---

[1] سلمیٰ و اختر از نیر واسطی ص ۱۱۱

پوچھا جا رہا تھا وہ سب عموماً ترقی پسند حلقہ کے شاعر تھے۔ شراب کا دور جاری تھا۔ اختر نشے سے سرشار تھے۔ یوں بھی وہ افادی شاعری کے بارے میں کچھ اچھی رائے نہیں رکھتے تھے چنانچہ سب ہی کی نفی کر گئے۔ انہوں نے جب دیکھا کہ ترقی پسند تحریک کے ہی منکر ہیں تو افلاطون اور ارسطو پر سوال کر بیٹھے۔ اختر نے دونوں کو اپنے حلقہ سخن میں زیر تربیت قرار دے دیا۔ شراب کی ترنگ میں جو تھے۔ ایک جوشیلے قسم کے نوجوان نے تڑ سے سوال کیا: آپ کا حضرت محمدؐ کے بارے میں کیا خیال ہے؟" اختر ایکدم تڑپ اٹھے اور بلور کا گلاس اٹھا کر اس نوجوان کے سر پر دے مارا۔

" بدبخت ایک عاصی سے سوال کرتا ہے، ایک سیاہ رو سے پوچھتا ہے ایک فاسق سے کیا کہلوانا چاہتا ہے"۔ تمام جسم تھر تھر کانپ رہا تھا۔ روتے روتے گھگی بندھ گئی کہنے لگے، "تم نے اس حالت میں یہ نام کیوں لیا۔ تمہیں جرات کیسے ہوئی؟ گستاخ۔ بے ادب!" اس لڑکے کو مجلس سے اٹھوا دیا اور پھر خود بھی اٹھ کر چلے گئے۔ اس روز رات بھر روتے رہے۔ کہتے تھے "یہ لوگ اتنے نڈر ہو گئے ہیں کہ ہمارا آخری سرمایہ بھی ہم سے چھین لینا چاہتے ہیں۔ میں گنہگار ضرور ہوں لیکن یہ مجھے کافر بنانا چاہتے ہیں۔ انا للہ وانا الیہ راجعون"[۱]۔

اپنی بے راہ رویوں کا بڑا احساس تھا۔ قوت ارادی کی کمزوری نے انھیں سنبھلنے نہ دیا، لیکن یہ احساس بھی کم نہیں ہو سکا۔ محمود شیرانی کے انتقال کے بعد تو اس میں زیادتی ہی ہو گئی تھی انہیں احساس ہو گیا تھا کہ اب تک جو کچھ وہ کرتے رہے سعیٔ لاحاصل تھا۔ اپنے بچوں اور بیوی سے جو بے اعتنائی برتی تھی اس پر افسوس کیا کرتے تھے۔ اکثر رویا کرتے اور کہا کرتے کہ ہائے میں نے اپنے بیوی بچوں کا کوئی حق ادا نہیں کیا۔

اختر بڑے رقیق القلب انسان تھے۔ عمر کے آخری دور میں تو رقت قلب میں اور اضافہ ہو گیا تھا۔ نیر واسطی نے لکھا ہے کہ "جب وہ سیر کرتے کرتے کبھی راوی روڈ کی طرف نکل جاتے اور وہاں ایک کیمپ میں مہاجرات کی زبوں حالی کا نقشہ دیکھتے تو کھڑے کھڑے رونے لگتے"[۲]۔ ان کی سانیٹ "مہاجرہ"

---

[۱] شاعر رومان اختر شیرانی از شورش کاشمیری مطبوعہ روزنامہ کوہستان لاہور ۸ ستمبر ۱۹۶۳ء ص ۶

[۲] اختر و سلمیٰ از نیر واسطی ص ۱۶۲

اسی قسم کے ایک اور واقعہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ ۱۹۴۸ء میں ٹونک سے لاہور آئے۔ یہاں مہاجرین کی بے سروسامانی اور بدحالی کے نقشے دیکھے۔ ٹونک میں بھی ایسے مہاجرین کو دیکھ چکے تھے۔ اس زمانے میں بڑے افسردہ رہتے تھے ایک دن شورش کاشمیری سے کہنے لگے۔

"شورش انسان پاگل ہو گیا ہے۔ جمنا میں صدیوں سے پانی بہہ رہا ہے اب کے دیکھا اور محسوس کیا جیسے اس کی آنکھ کا پانی بہہ گیا ہے۔ ستلج پر نظر ڈالی۔ بیوہ کے سہاگ کی طرح ویران تھا۔ بیاس دیکھا، دونوں کناروں پر بے آس لوگوں کے ڈیرے اداس پڑے ہیں۔ پانچ دریاؤں کا پانی خون ہو گیا ہے شورش!"[1]

غرض بات بات پر روتے تھے۔ ایک جگہ اپنی رقیق القلبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

روتا ہے بات بات پہ یوں بار بار کیوں　　اختر خبر نہیں دلِ ویراں کو کیا ہوا

مروت اور پاسداری کا یہ عالم تھا کہ شغلے کے وقت ہر اس شخص سے دور رہتے جس کے متعلق انہیں خیال ہوتا کہ اس پر ان کا یہ شغل گراں گزرے گا۔ اگر سرِ راہ مڈبھیڑ ہو جائے اور شراب کے نشہ میں ہوں تو کترا کر نکل جاتے۔

بے باک بلا کے تھے۔ کبھی کسی رئیس کی خوشامد نہیں کی۔ خود کہا ہے ؎

کسی مغرور کے آگے ہمارا سر نہیں جھکتا　　فقیری میں بھی اختر غیرتِ شاہانہ رکھتے ہیں

اور اس کا عملی مظاہرہ اس وقت ہوتا جب سرکاری مشاعرے میں سرکارِ عالی (نواب سعادت علی خاں والی ٹونک) کی غزل پڑھی جا رہی ہوتی۔ ہر شعر پر داد کی گونج سے مشاعرہ گاہ کی چھت اڑی جاتی اور اختر بلند آواز میں بعض ناپسندیدہ اشعار پر لاحول پڑھتے رہتے۔ قریب میں بیٹھے ہوئے احباب انہیں سنبھالتے مگر بھلا وہ کب سنبھلنے والے تھے۔ بالآخر لوگوں کو خیریت اسی میں نظر آتی کہ ان کو مشاعرے سے ہٹا دیا جائے۔

لاہور میں وہ مشاعروں سے دور بھاگتے تھے۔ جگر، اصغر اور جوش جیسے اساتذہ لاہور میں موجود ہوتے، ان کا نام مشاعرے میں پکارا جاتا مگر وہ غائب رہتے تھے۔ دراصل وہ مشاعروں کے شاعر

---

[1] روزنامہ کوہستان ۸ ستمبر ۱۹۶۳ء ص ۶

تھے ہی نہیں ۔ جنگ کے زمانے میں دہلی میں مشاعرہ ہو رہا تھا۔ اختر اپنی مشہور نظم "اٹھو ساقی اٹھ تلوار اٹھا" پڑھ رہے تھے ۔ ہوٹ ہوگئے ۔ ساغر نظامی نے جب ایک کامیاب نظم کو یوں غارت ہوتے دیکھا تو فوراً غزل چھین کر خود پڑھنے لگے ۔ چونکہ ترنم اچھا تھا اس لئے نظم پر داد کی بارش ہوگئی اور مشاعرہ اختر کے ہاتھ رہا۔[1] دراصل ان کے مشاعرے تو ان کے چھوٹے سے کمرے میں لگی ہوئی احباب کی بھیڑ میں ہوا کرتے تھے ۔

اختر کی یہی وہ خوبیاں تھیں جو ہر ایک کو اپنا گردیدہ بنالیتی تھیں ۔ نیر واسطی نے ان کی خوبیوں کو چند جملوں میں بیان کر دیا ہے ۔ اس بیان کو ہوسکتا ہے بعض لوگ صرف ایک دوست کا اظہار محبت وعقیدت خیال کریں لیکن اختر کی شخصیت کے درج بالا تجزیے کی روشنی میں واسطی صاحب کے بیان میں بڑی حقیقت نظر آتی ہے ۔ وہ لکھتے ہیں :۔

"وہ اک درویش تھا دنیا و مافیہا سے بے نیاز درویش ۔ جس کی نگاہوں میں خزف ریزوں اور سونے چاندی کی ٹکیوں میں کوئی امتیاز نہیں تھا۔

"وہ ایک دوست تھا پاکباز اور بے غرض دوست جس سے زیادہ باصفا اور مخلص دوست ہم نے اس آسمان کی نیلگوں چھت کے نیچے نہیں دیکھا۔"

"وہ ایک عاشق تھا اور ایک ایسا سچا عاشق جس نے درحقیقت سلمیٰ کے عشق میں تڑپ تڑپ کر جان دے دی۔"[2]

اختر اپنے آپ کو پراسرار بنائے رکھنے میں ہمیشہ کوشاں رہتے تھے ۔ ان کی اسی اسرار پسندی نے ان کی شخصیت خصوصاً ان کے معاشقوں کو لوگوں کے لئے موضوع سخن بنادیا۔ رومان میں اکثر فرضی ناموں سے اپنی نظمیں شائع کیا کرتے تھے ۔ چنانچہ ان کی تین نظمیں لارڈ بائرن آف راجستھان راجکماری اور مستورہ کے فرضی ناموں سے رومان میں شائع ہوئیں ۔ نغمہ حرم میں جو گیت پنہاریاں کے نام سے شامل کیا گیا ہے وہ قفقاز کی پنہاریاں کے عنوان سے "سہیلی" لاہور فروری ۳۲ء میں شائع ہوا شاعر کا نام بالم تھا۔ نازش نے رومان میں شائع شدہ نظموں کے آہنگ کو پہچان لیا اور

---

[1] شاعر رومان اختر شیرانی از شورش کاشمیری ۔ کوہستان ۸ ستمبر ۱۹۶۳ء ص ۷

[2] سلمیٰ و اختر از نیر واسطی ص ۶

پوچھ بیٹھے کہ یہ نظمیں کس کی ہیں۔ اختر جواب میں لکھتے ہیں۔

"تمہارا خیال بالکل درست ہے، لارڈ بائرن اور راجکماری کی نظمیں میری ہی ہیں۔ "مستورہ" کی نظم میری نہیں لیکن اصلاح ایسی ہوئی ہے کہ اصل اشعار بالکل ہی مٹ گئے ہیں اور پردے پر ہم ہی ہم باقی رہ گئے ہیں۔"[1]

چنانچہ "گذری ہوئی راتیں" جو اخترستان میں شامل ہے جون ۱۹۳۶ء میں رومان میں لارڈ بائرن آف راجستھان کے نام سے شائع ہوئی۔ طیور آوارہ میں شامل گیت "روگ کا راگ" راجکماری بکاؤلی کے نام سے اپریل ۱۹۳۶ء کے رومان میں شائع ہوئی۔ مسعود خسرو شیرانی کے نام سے نثر میں بھی لکھا کرتے تھے۔ دھڑکتے دل میں ایک افسانہ "الف لیلیٰ کی ایک رات" شامل ہے۔ وہ مسعود خسرو کے نام سے رومان اکتوبر ۱۹۳۶ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اسی نام سے نثر میں ان کی چند اور نگارشات بھی ملتی ہیں۔

اجمیر سے ایک ماہنامہ "آبشار" نکالنے کی تجویز کی گئی تھی۔ اس کی نگرانی اختر نے قبول کرلی تھی۔ اس پرچے کی یہ خصوصیت ہوتی کہ اس میں "ملک کے مشہور، بلند پایہ، سحر طراز ادیب و شاعر فرضی ناموں سے لکھتے۔"[2] افسوس کہ یہ پرچہ نکل نہ سکا۔ لیکن اس کی تجویز بھی اختر کے اسرار پسند ذہن کی پیداوار تھی۔ وہ ان دنوں بہارستان سے محروم ہو کر کوئی دوسرا پرچہ نکالنے کے خواہاں تھے۔

اختر کی انانیت بھی خاصی بڑھی ہوئی تھی۔ اپنے بارے میں ہمیشہ ان کی رائے بہت اچھی رہی۔ اپنے لئے خود ہی خطابات وضع کرتے تھے۔ اپنا ایک مجموعہ "شعرستان" مرتب کرنے والے تھے۔ اس کے لئے ایک اشتہار لکھا جو سہیلی میں ادارے کی طرف سے شائع ہوا تھا۔ یہ اشتہار شاید وہ سہیلی کو ارسال نہ کر سکے اور ان کے ایک مسودے کے ساتھ ہمارے ہاتھ لگا۔ اشتہار درج ذیل ہے۔ اختر کا دعویٰ ہے کہ انھیں خود پسندی سے نفرت ہے لیکن اس سے خود پسندی کی بو آتی ہے۔

"ایک خوشخبری:۔ ہم نے اس خبر کو نہایت مسرت سے سنا ہے کہ ہندوستان کے مشہور شاعر اور انشا پرداز ادیب الملک حضرت اختر شیرانی (سابق ایڈیٹر بہارستان)

---

[1] نقوش مکاتیب نمبر ص ۳۹،

[2] کیف اجمیر ستمبر ۱۹۲۸ء اندرونی سرورق کا صفحہ ۲ اشتہار آبشار

کی دلآویز نظموں کا مجموعہ "شعرستان" کے نام سے عنقریب کتابی شکل میں شائع ہونے والا ہے۔ سہیل کے ساتھ اختر صاحب کی عنایتیں مدت سے وابستہ ہیں اور سہیل کو بجا طور پر فخر حاصل ہے کہ آپ کی اکثر بے نظیر نظمیں سہیل کی فرمائش کا نتیجہ ہے۔ "شعرستان" باتصویر شائع ہوگا۔ تقریباً پچاس سے زیادہ ایسی تصویریں شریک اشاعت ہوں گی جو باکمال مصوروں کے مہارتِ فن کا دل پذیر نتیجہ ہیں۔ کاغذ کتابت کے لئے خاص انتظام کئے جا رہے ہیں۔ جن ناظرین اور ناظرات کو مطالعہ کا شوق ہو (اور کس کو نہ ہوگا) ان کو ابھی سے اپنی فرمائش ذیل کے پتہ پر روانہ کر دینی چاہیے۔" ادیب الملک حضرت اختر شیرانی

۱۸ فلیمنگ روڈ۔ لاہور

شعر و ادب کے بارے میں اختر اپنا ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتے تھے۔ خلیقی دہلوی کے مجموعہ مضامین "ادبستان" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:۔

" بظاہر ادب کا کوئی خاص مادی یا ٹھوس مقصد و فائدہ معلوم نہیں ہوتا فنونِ لطیفہ میں اکثر ایسے فن ملیں گے جو اپنے مادی نفع و مقصد سے بیگانہ ہوں گے۔ اور اس لحاظ سے کہا جا سکتا ہے کہ ادب کا وہی مقصد ہے جو شاعری یا مصوری کا ہے اور ان کی طرح اس کی پرواز بھی محض ایک قسم کی دماغی سرخوشی اور فکری سرمستی تک محدود ہے۔

شاعری اور مصوری کی طرح، ادب بھی ہماری معنویات کو بیدار کرتا ہے، روحیت کو گدگداتا اور جمالیاتی احساس کو چھیڑتا ہے ——— اور اس کے لئے یہی کافی ہے" [۱]

اسی مضمون میں ادب کی ایک جگہ یوں تعریف کرتے ہیں:۔

" ادب فکر و خیال اور زبان و بیان کے موزوں اور لطیف اظہار کا نام ہے" [۲]

---

[۱] ادبستان از خلیقی دہلوی دیباچہ از اختر شیرانی ص ۹ [۲] ایضاً ص ۸

اس لیے اختر ادب کی افادیت کے کچھ زیادہ قائل نہ تھے۔ نئی نسل کے بعض نوجوانوں کی ذاتی صلاحیتوں کے معترف ہوتے ہوئے بھی ان کا خیال تھا کہ اس پود سے کوئی بڑا شاعر نہیں اُٹھے گا۔ وہ کہا کرتے تھے "شاعری سیاسی آلہ نہیں ہے کہ ہم دماغی طور پر مارچ کرتے رہیں یا استبداد و استیلا سے لڑائی باندھ کر ادب کو قتل کردیں۔ شاعری فنونِ لطیفہ کی روح ہے جس سے طبائع میں اہتزاز پیدا ہوتا ہے"۔[1] گویا شاعری کے خارجی پہلو سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ پھر بھی وہ ظفر علی خاں کو سب سے بڑا سیاسی شاعر مانتے تھے اور ان کی زود گوئی کے معترف تھے[2] ترقی پسند تحریک نے افادیت کی جو شکل پیش کی تھی اس سے اختر متنفر تھے۔ لیکن داخلی طور پر شاعری جو روحی اور ذہنی انقلاب پیدا کردیتی ہے۔ اس کے منکر نہیں ہوسکے۔ چنانچہ جب وہ یہ کہتے ہیں کہ:۔

"شعر کہنا گناہ تو نہیں لیکن جب اس سے شباب برتنے کی تحریک ہو تو یہی سب سے بڑا گناہ ہے اور کون نہیں جانتا کہ بڑے بڑے گناہوں کا آغاز چھوٹی چھوٹی غلطیوں سے ہوتا ہے"۔[3]

تو شاعری کے افادی پہلو کا اعتراف کرتے ہیں۔ یہ اعتراف منفی نوعیت کا سہی لیکن اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری کی افادیت انہیں بھی تسلیم ہے۔

الفاظ کے حسن و قبح اور ان کے استعمال پر بڑا زور دیتے تھے۔ غزل اور نظم کے الفاظ میں ان کے نزدیک بڑا فرق ہے۔ کہا کرتے تھے کہ جس طرح مرد پر عورت کا لباس اور عورت پر مرد کا لباس زیب نہیں دیتا اسی طرح غزل میں نظم کی زبان اور نظم میں غزل کی زبان نہیں چل سکتی[4] الفاظ نہایت احتیاط سے برتتے تھے۔ اور کوئی لفظ ضائع نہیں جانے دیتے تھے۔ جوش کو وہ اسی لیے "ناظم" کہا کرتے تھے کہ وہ الفاظ کو ضائع کردیتے تھے۔ جوش کے بارے میں ایک بار کہنے لگے:۔

"الفاظ کی آڑھت کرتا ہے مگر جوہری نہیں"۔[5]

---

[1] کوہستان ۸ ستمبر ۱۹۶۳ء ص ، [2] ایضاً ص ۸

[3] کوہستان ۸ ستمبر ص ، [4] ایضاً ص ،

[5] اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین ص ۸۳

شعر کی معنویت، خیال کی بلندی اور پاکیزگی کو تسلیم کرنے کے باوجود وہ اظہار پر زور دیتے ہیں سلمیٰ کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"شاعری کی معراج کمال یہی ہے کہ غالب و بیدل کے خیالات ہوں اور داغ کی زبان"۔[۱]

اختر حافظ کو شاعری کا پیغام بر اور ان کے دیوان کو شاعری کی کتاب مقدس کہا کرتے تھے۔ ردیف، اور قافیہ کو شعر کے لوازم میں سے خیال کرتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ابھی تک اردو میں کوئی بڑا نظم نگار پیدا نہیں ہوا ہے۔ نظم کی ابھی ابتدا ہے۔ مستقبل میں میرؔ، دردؔ اور حسرتؔ کے پلے کے نظم نگار پیدا ہونے کی توقع ہے۔[۲] ویسے عربی اور انگریزی شاعری نے بھی ان پر کافی اثر ڈالا تھا۔ فطرت اور مناظر فطرت سے ان کا لگاؤ انگریزی ادب کے اثرات کی طرف اشارہ کرتا ہے جبکہ محسوسات کو جوں کا توں بیان کرنا اور بدوی ذہنیت کا اظہار ان پر عربی کے گہرے اثرات کی غمازی کرتے ہیں۔

شعر کیسے کہتے تھے؟ اس کے متعلق اعجاز سکندر نازش کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"شعر کیسے کہتا ہوں؟ فرمائشی یا اخباری، ہر وقت۔ اپنی خاص نظمیں زیادہ تر چاندنی رات اور تنہائی میں، کم تر دوسرے اوقات میں، جذبات کا غلبہ اور احساسات کا وفور ہر حالت میں لازمی ہے۔"[۳]

اسی خط میں نازش کو اپنی عزیز ترین نظم سے متعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"یہ بتانا کہ اپنی نظموں میں کون سی سب سے زیادہ عزیز ہے بہت مشکل ہے۔ لیکن اگر مجھے یک بیک جواب دینے پر مجبور کیا جائے تو شاید 'او دیس سے آنے والے بتا!' کا نام لوں گا۔"

اس کی شانِ نزول کیا ہے؟ صرف وہ تاثرات جو ایک دیس سے آنے والے برسوں کے بعد مل کر کسی غریب الوطن کے دل میں مرتب ہوتے ہیں اور آنسو یا شعر بن

---

[۱] اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین ص ۸۳ [۲] نقوش لاہور مکاتیب نمبر ص ۳۸،
[۳] اوراقِ گل از ضمیر احمد ہاشمی ص ۵،

کر چھلک پڑتے ہیں۔ یہ واضح رہے کہ جہاں بچپن گذرا ہو اس مقام کی یاد تو ہر ایک کے گوشۂ دل میں چھپی رہتی ہے۔ مگر جس شخص کو اس مقام سے جدا ہوئے پندرہ سال گذر چکے ہوں اس کی تلخیٔ جذبات اور شدت احساس ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔ میرا بھی ایسا ہی حال ہے۔"[۱]

اختر کا سواد خط بڑا پختہ اور دیدہ زیب تھا لیکن ہنر ہمیشہ باعث تکلیف ہو جایا کرتا ہے۔ اختر کو بھی اس سے تکلیف اٹھانا پڑی۔ اپنے والد کے مسودات لکھنے کے علاوہ ان کے دوستوں کی تحریری بیگار بھی انہی کو کرنا پڑتی۔ تحریر نظر فریب جو تھی۔

درمیانہ قد، کشادہ پیشانی، روشن اوبڑی آنکھیں جن میں شراب نوشی کی علامت کے طور پر گہرے سرخ ڈورے نمایاں تھے۔ بھرا ہوا چہرہ، کسی قدر بھاری بدن، چوڑا دہانہ اور چاہ دار زنخداں یہ تھی ان کی شبیہہ۔ پینٹ بھی پہنتے اور شیروانی پاجامہ بھی۔ مونچھیں کبھی رکھ لیتے (ترشواں، کبھی کرزن فیشن) اور کبھی صاف کرا دیتے۔ اس معاملہ میں مستقل مزاج قطعی نہ تھے۔

تصانیف نظم و نثر

اختر انتقال کے وقت تینتالیس سال کے تھے۔ ادب کی دنیا میں یہ عمر بہت مختصر ہے۔ لیکن اس عمر میں بھی اختر نے جو ادبی سرمایہ چھوڑا وہ حیرت انگیز ہے۔ نظم و نثر میں ان کی تصانیف کی تعداد ایک درجن سے زیادہ پہنچتی ہے۔ نظم میں ان کی تصانیف کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ پھولوں کے گیت : بچوں کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اسے دارالاشاعت پنجاب لاہور نے ۳۶ء میں شائع کیا۔

۲۔ نغمۂ حرم : عورتوں اور بچوں کے لیے نظموں پر مشتمل ہے۔ مکتبہ اردو لاہور نے ۳۹ء میں شائع کی۔

۳۔ صبح بہار : رومانی نظموں کا پہلا مجموعہ۔ اس میں چند رباعیاں بھی شامل ہیں ۴۵ء میں کتاب منزل لاہور سے شائع ہوئی۔

---

[۱] نقوش مکاتیب نمبر ص ۳۸۷

۴۔ اختر ستان : نظموں اور سانیٹ کا مجموعہ ہے۔ کتاب منزل لاہور نے ۴۶ء میں شائع کیا۔

۵۔ لالۂ طور : نظموں اور سانیٹ کا مجموعہ ہے۔ یہ بھی ۴۷ء میں اسی ادارے سے شائع ہوا۔

۶۔ طیور آوارہ : غزلوں، گیتوں اور رباعیوں کا مجموعہ۔ اس میں ایک ماہیا بھی شامل ہے۔ ۴۶ء میں کتاب منزل لاہور نے شائع کیا۔

۷۔ شہناز : نظموں، غزلوں اور ماہیوں کا مجموعہ۔

۸۔ شہرود : نظموں، غزلوں، ماہیوں، قطعوں اور سانیٹ کا مجموعہ۔ یہ اختر کی کاوشوں کی آخری یادگار ہے اور ان کے انتقال کے بعد ان کے ورثا نے شائع کیا ہے۔ ۴۹ء میں ادارہ ادبیات لاہور سے شائع ہوا۔

۹۔ شعرستان : اس مجموعے میں اختر کے تیرہ سانیٹ اور چار نظمیں شامل ہیں یہ سب وہی ہیں جو ان کے مندرجہ بالا مجموعوں میں شامل ہو چکی ہیں۔ یہ مختصر سا مجموعہ دراصل رسالہ "نیرنگ خیال" لاہور کی اعانت کے لیے شائع کیا گیا تھا۔ اختر نے اس انتخاب کی اشاعت اور مارچ ۴۱ء سے مارچ ۴۳ء تک اس کے فروخت کرنے کی تحریری اجازت حکیم یوسف حسین مدیر نیرنگ خیال کو دی تھی۔ یہ ۴۱ء میں شائع ہوا۔

نثر میں اختر شیرانی سے مندرجہ ذیل تصانیف یادگار ہیں۔

۱۔ ضحاک : یہ ایک ترکی ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ سنہ اشاعت درج نہیں۔ اس کی قسطیں ۱۹۲۷ء میں بہارستان میں شائع ہوئی تھیں غالباً ۱۹۳۰ء کتابی صورت میں شائع ہوا ہوگا۔

۲۔ دھڑکتے دل : اس میں بیس افسانے ہیں۔ جن میں کچھ طبع زاد ہیں۔ اور کچھ

ترجمہ۔ پہلی بار ستمبر ۱۹۴۶ء میں کتاب منزل لاہور سے شائع ہوئی

۳۔ آئینہ خانے میں : یہ پانچ فلمی افسانوں پر مشتمل ہے جو ایک ہی رات میں لکھے گئے تھے۔ ۱۹۴۳ء میں فلمستان لاہور نے شائع کی۔

۴۔ جوامع الحکایات و لوامع الروایات : یہ دو جلدوں پر مشتمل ہے اور محمد بن محمد العوفی کی اسی نام کی کتاب کا ترجمہ اور تلخیص ہے۔ ۱۹۴۳ء میں انجمن ترقی اردو دہلی نے شائع کی۔

۵۔ اختر و سلمیٰ کے خطوط : خادم حسین بٹالوی کا مرتب کردہ اختر و سلمیٰ کے خطوط کا مجموعہ ہے سنہ اشاعت ۱۹۵۷ء ہے۔

۶۔ وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھا : یہ اردو کے مشاہیر ڈرامہ نگاروں کی منتخب تخلیقات کا مجموعہ ہے۔ اختر صرف ترتیب کے ذمہ دار ہیں۔ ۱۹۴۷ء میں کتاب منزل لاہور سے شائع ہوا۔

مستقل تصانیف کے علاوہ اختر کی علمی سرگرمیاں دوسرے میدانوں میں بھی جاری رہیں اختر چونکہ لغات کے اچھے واقف کار تھے اس لیے خواجہ عبدالمجید کی جامع اللغات کی ترتیب میں ان کا ہاتھ بٹایا۔ مجمع البحرین و مطلع سعدین کی ترتیب میں بھی انھوں نے معاونت کی۔ پروفیسر شیخ محمد اقبال نے فارسی نصاب کی جو کتابیں مرتب کی تھیں، ان میں بھی انھوں نے بطور مددگار مرتب کا ہاتھ بٹایا۔

اختر نے خود کئی پرچے نکالے۔ چند ماہناموں کے وہ مدیر رہے۔ بعض اخبارات میں انھوں نے کالم نویسی کے فرائض انجام دیئے۔ احباب اور ہم عصروں کے مجموعوں پر تقریظیں اور دیباچے لکھے۔ اس طرح ان کے مضامین کا اچھا خاصا سرمایہ مختلف رسائل و اخبارات میں بکھرا پڑا ہے۔ اگر اسے مرتب کر لیا جائے تو اختر کے علمی، ادبی، تحقیقی و تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ تیار ہو سکتا ہے۔ اختر کی نثری کاوشوں کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ افسانہ نگاری، انشاپردازی، طنز و مزاح، تحقیق و تنقید، ہر موضوع پر انھوں نے قلم اٹھایا ہے۔ اور ہر میدان میں اپنے نقوش قلم ثبت کئے ہیں۔

اختر شیرانی کا عہد

اختر شیرانی جدید اردو ادب کے علم برداروں میں سے ہیں اور ان کے ہاں وہ تمام رجحانات اور خصوصیات کسی نہ کسی حد تک کارفرما نظر آتی ہیں جنھیں ہمارے جدید ادب نے تقریباً سو سال کے ریاض کے بعد اپنے مزاج کا جزو بنالیا ہے۔

جدید اردو ادب کی ابتدائیوں تو غدر کے بعد سے ہوتی ہے لیکن اس دور کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ حالات کا جائزہ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد کے بعد ہی سے لیا جائے کیونکہ ہندوستان میں برطانوی اثر و رسوخ دراصل تاریخِ ہند کا ایک انقلاب آفریں حادثہ ہے۔ ان کا آنا حشر سے کچھ کم نہ تھا۔ لیکن یہ حشر بڑی خاموشی سے برپا ہوا اور کسی کو پتہ بھی نہ چل سکا کہ زمانہ کس قیامت کی چال چل گیا ہے۔ آہستہ آہستہ ہندوستان میں برطانوی اثر و رسوخ بڑھتا گیا یہاں تک کہ انھیں بنگال اور مدراس میں حکمرانی کے حقوق حاصل ہوگئے۔ ایک حکمراں طبقے کی نفسیات کے عین مطابق اس دور کے برطانوی حاکموں نے بھی بجا طور پر یہ چاہا کہ ان کے کعبۂ حکومت کو صنم خانۂ ہند سے ہی پاسبان مل جائیں۔ چنانچہ ۲ فروری ۱۸۳۵ء کو مشہور ماہر تعلیم لارڈ میکالے نے اس وقت کے گورنر جنرل ولیم بنٹنگ کے سامنے مسئلہ تعلیم پر اپنی رپورٹ پیش کی اور ایک طویل نزاعی بحث و مباحثے کے بعد لارڈ ولیم بنٹنگ نے ۷ مارچ ۱۸۳۵ء کو اس پر مہر تصدیق

ثبت کردی[۵۰] ۔ انگریزی علوم و تعلیمات کو ہندوستان سے روشناس کرانے کے مقاصد خود میکالے کے الفاظ میں ملاحظ کیجیے :

"IT IS IMPOSIBLE FOR US,
WITH OUR LIMITED MEANS TO
ATTEMPT TO EDUCATE THE
BODY OF THE PEOPLE. WE MUST
DO OUR BEST TO FORM A CLASS
WHO MAY BE INTERPRETERS
BETWEEN US AND THE MILTIONS
WHOM WE GOVERN; A CLASS OF
PERSONS, INDIAN IN BLOOD AND
COLOUR, BUT ENGLISH IN TASTE
IN OPINION, IN MORALS AND IN
INTELLECT"[۵۱]

انگریزی تعلیم کو ہندوستان میں عام کرنے میں خود میکالے یا برطانوی حکومت کے پیشِ نظر کچھ بھی مقاصد رہے ہوں لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ہندوستان کو برطانوی استعمار سے نجات دلانے، ہندوستانی عوام کو جدید قومیت کا واضح تصور عطا کرنے اور ان کے افق ذہنی کو وسعت آشنا کرنے میں انگریزی تعلیم نے بہت اہم حصہ لیا ہے۔ انگریزی تعلیم کے اثرات سب سے پہلے بنگال میں برگ و بار لائے۔ ہندوستان کی زندگی پر بنام ضیا چھائے ہوئے اندھیرے چھٹنے

۵۰- Rise & fulfilment of British rule in India by Edward Thomson Gerrart Page 281.

۵۱- ایضاً ص ۲۸۲

لگے، توہم پرستی، تنگ نظری، روایت پرستی، مادیت بیزاری اور جمود واضح عقائد آزاد خیالی، جدت پسندی، سائنٹفک نقطۂ نظر اور حرکت وعمل میں تبدیل ہونے لگے۔ مذہب کی نشاۃ الثانیہ اور معاشرتی اصلاح کی تحریکات بیدار ہوئیں اور بنگال کی سرزمین کو راجہ رام موہن رائے، سوامی دیانند سرسوتی، سوامی دویکانند اور اربندر گھوش کو پیدا کرنے کا فخر حاصل ہوا۔

مسلمانوں پر انگریزی اقتدار، جدید تعلیم کی ترویج اور عیسائیت کی تبلیغ کا ردعمل کسی قدر مختلف ہوا۔ کچھ اپنے شاندار ماضی، حکومت کی خوبو اور کچھ مخصوص مذہبی تقاضوں کے پیش نظر ان کے لیے ممکن نہ ہو سکا کہ وہ مغربی افکار و نظریات اور تعلیم و معاشرت سے فوری ہم آہنگی پیدا کر سکیں۔ اصلاحی تحریکیں ان کے ہاں بھی پیدا ہوئیں مگر ان کا رخ دوسری سمت کو تھا۔ اس میں سب سے نمایاں اور موثر سید احمد بریلوی کی تحریکِ مجاہدین ہے جسے تاریخ ہند میں عام طور پر "وہابی تحریک" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس تحریک کا مقصد اصلاحِ عقاید و رسوم اور احیائے دین ہی نہ تھا بلکہ اس کی غایت سرزمین ہند کو برطانوی تسلط سے نجات دلا کر یہاں خلفائے راشدین کے نمونے کی حکومتِ الٰہیہ کا قیام تھی۔[۱] گویا اس تحریک کا رخ اصل میں انگریزوں کے خلاف تھا لیکن پنجاب میں مسلمانوں پر سکھوں کے مظالم کے پیش نظر مجاہدین کو پہلے مہاراجہ رنجیت سنگھ سے الجھنا پڑا۔[۲] اس پہلی ہی ٹکر میں ان کو شدید نقصان اٹھانے پڑے۔ تحریک کے روح رواں سید احمد بریلوی اور مولانا محمد اسمٰعیل بالاکوٹ کے معرکے میں شہید ہوئے۔[۳] لیکن اس صدمۂ جاں کاہ کے باوجود مجاہدین کے حوصلے بلند رہے اور کچھ عرصے بعد ہی انھوں نے انگریزوں کو آنکھیں دکھانا شروع کر دیں۔ ہوش مند حکمرانوں نے "پوت کے پاؤں پالنے" ہی میں دیکھ لیے اور "فتنے" کو سر اٹھانے سے پہلے ہی کچل ڈالنا مناسب سمجھا۔ چنانچہ "وہابیوں" کے خلاف ہنگامی کارروائی شروع کر دی گئی۔ اس سلسلے میں برطانوی حکومت نے مجاہدین پر وہ شرمناک مظالم کیے اور ایسی عبرت ناک سزائیں دیں جن کی مثال انسانی

---

[۱] سیرت سید احمد شہید۔ ابو الحسن علی ندوی، ص ۱۲۶، ۱۲۷۔

[۲] ایضاً ص ۳۳۵

[۳] ایضاً ص ۱۹۸

مظالم کی تاریخ میں کم ہی نظر آئے گی۔[۵] بہرحال تحریک مجاہدین کا بظاہر قلع قمع کر دیا گیا اور انگریزی حکومت کو کسی قدر اطمینان ہو گیا کہ ان کے اقتدار کے پائے ثبات کو لغزش آشنا کرنے والی اب کوئی طاقت سرِ میدان موجود نہ تھی۔

تحریک مجاہدین کی شکست و ریخت کے بعد برطانوی حکمراں فتح مندی کے نشے سے مدہوش ہو کر پے در پے غلط اقدامات کرتے چلے گئے۔ ہندوستانیوں کے امورِ مذہبی میں بے جا مداخلت اور عیسائیت کی تبلیغ انھوں نے جاری رکھی جس سے ہندوستان کے مذہبی عوام شدید بیزار تھے۔ زمینداری اور تعلقوں کی ضبطی، اعلیٰ سرکاری عہدوں سے ہندوستانیوں کی محرومی، عام بے روزگاری، سخت گیر قوانین کا نفاذ، مفلسی اور ظلم زیادتیوں کی حکمرانی وہ اسباب تھے جنھوں نے ہندوستانی عوام کو کمپنی کی حکومت سے بیزار کر دیا تھا۔ اس عام بے چینی اور نفرت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ہندوستان کے کئی چھوٹے بڑے حکمرانوں نے ایک بار اور اپنی بے طاقتی سے زور کیا اور انگریزی حکومت کے خلاف ایک بے مقصد غیر منظم اور ناکام جنگ چھیڑ دی۔ انجام وہی ہوا جو ہونا چاہیئے تھا۔ انگریزوں نے اپنے تدبر، لیاقت اور قوت کے بل پر اس ہنگامے پر قابو پایا اور انھیں ایک بار پھر یہ موقع ملا کہ وہ ہندوستانی عوام کے ذہن پر اپنی متحرک سیادت، تدبر و لیاقت اور حق حکمرانی کا سکہ بٹھا دیں اور اپنے خوفناک مظالم سے انھیں دہشت زدہ کر کے سالہاسال ایسی گستاخانہ جسارت سے محروم کر دیں۔

۱۸۵۷ء کے اس ہنگامے میں تحریک مجاہدین کے پس ماندہ عناصر "شہنشاہ ہند" بہادر شاہ اور ان کے متوسلین، مسلم علما اور عوام الناس نے بڑا نمایاں حصہ لیا تھا اور انگریز یہ سمجھنے میں بھی حق بجانب تھے کہ مسلمانوں کے دماغ میں ابھی خوے حکمرانی موجود ہے اسی لیے نزلہ سب سے زیادہ اسی "عضوِ ضعیف" پر گرا اور مسلمان ایک بار پھر ہولناک انتقامی کارروائیوں کا نشانہ بنے۔

۱۸۵۷ء کے بعد کا سیاسی اور سماجی پس منظر

یہ تھے وہ روح فرسا حالات جن کو سرسید جیسے دل سوز اور قوم پرست آدمی نے اپنی

---

[۵] سیرت سید احمد شہید، ابوالحسن علی ندوی ص ۳۴۱۔

آنکھوں سے دیکھا تھا لیکن بے کسی اور لاچاری کے سبب انھیں کچھ کرنے پر قابو نہ تھا۔ آخر بڑے غور و فکر کے بعد وہ ایک نتیجے پر پہنچ گئے اور اس کے لیے انھوں نے عملی جد و جہد شروع کردی۔ غدر کے دوران ان کی غیر معمولی انسان دوستی اور حیرت انگیز بے تعصبی کی وجہ سے انگریز ان سے خوش تھے اور انھیں نوازنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیتے لیکن سرسید نے تمام ذاتی مفادات کو پس پشت ڈال کر ایک بڑا جرأت مندانہ اقدام کیا اور "اسباب بغاوت ہند" لکھ کر انگریزوں کو متنبہ کیا کہ کھسیانی بلی کی طرح کھمبا کھسوٹنے کے بجائے اپنے گریبان میں منہ ڈالو۔ بغاوت کے اسباب ہندوستانیوں کی سرکشی میں ڈھونڈنے کے بجائے اپنی غلط حکمت عملی میں تلاش کرو۔ اپنی دوسری تصنیف "لائل محمڈن آف انڈیا" میں انھوں نے انگریز حکمرانوں کا تعارف ایسے مسلمانوں سے کرایا جو غدر کے پر آشوب دور میں بھی حکومت کے وفادار رہے تھے اور اس طرح گویا مسلمانوں کے خلاف انگریزوں کے غصے کو ٹھنڈا کرنے کی کوشش کی۔

ایک طرف سرسید انگریزوں کو ٹھنڈا کر رہے تھے تو دوسری طرف مسلمانوں کو بیدار کرنے میں بھی مصروف تھے۔ ان کی یہ تحریک مسلمانوں کی زندگی کے کئی پہلوؤں پر محیط تھی اس میں عقائد و مذہب، اخلاق و معاشرت، تعلیم و زبان اور فن و ادب میں اصلاح کرنا شامل تھا۔ اپنے ان مقاصد کے حصول کے لیے انھوں نے باقاعدہ تحریک چلائی۔ تہذیب الاخلاق کے ذریعے سے اپنی آواز کو دور دور تک پہنچایا۔ مقرروں، ادیبوں، شاعروں اور عوامی کارکنوں کو اعتماد میں لے کر انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں میں عام بیداری پیدا کی۔ انھیں انگریزوں سے غیر ضروری نفرت کے جذبات سے نجات دلا کر انگریزی تعلیم کی طرف راغب کیا اور مسلم اورینٹل کالج[۵] کی بنیاد ڈالی۔ سرسید ایک دور اندیش مصلح کی طرح یہ سمجھتے تھے کہ مسلمانوں کو فی الحال سیاست سے دست بردار ہو کر مذہبی، اخلاقی اور معاشی اصلاح اور حصول تعلیم کے لیے اپنی صلاحیتوں کو وقف کر دینا چاہیے اس طرح وہ اس پس ماندگی پر قابو پا سکیں گے جو ملک کی دوسری آبادی کے مقابلے میں ان کے ہاں خطرناک حد تک پائی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ کانگریس کے قیام کے بعد انھوں نے مسلمانوں کو اس میں شمولیت سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ لیکن ان کی مساعی پر یہ کہہ کر گزر جانا کہ ان کا مقصد "مسلمانوں کو تاج برطانیہ کی کارآمد اور وفادار رعایا بنانا

---

۵ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ۔

تھا[۱۵]" سرسید اور ان کے پُرخلوص کارناموں کے ساتھ بڑا ظلم ہوگا۔ اس سلسلے میں پنڈت جواہر لال نہرو نے بڑی حقیقت پسندانہ رائے کا اظہار کیا ہے۔" میری کہانی" میں لکھتے ہیں:

"سرسید کا یہ فیصلہ کہ تمام کوششیں مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنے پر صرف کر دینی چاہئیں یقیناً درست اور صحیح تھا۔ بغیر اس تعلیم کے میرا خیال ہے کہ مسلمان جدید طرز کی قومیت کی تعمیر میں کوئی موثر حصہ نہیں لے سکتے تھے بلکہ یہ اندیشہ تھا کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ہندوؤں کے غلام بن جائیں گے جو تعلیم میں بھی ان سے آگے تھے اور معاشی اعتبار سے بھی ان سے زیادہ مضبوط تھے۔"[۱۶]

بہرحال سرسید کی کوششیں بارآور ہوئیں، مسلمانوں میں جدید تعلیم عام ہوئی اور وہ فطری نتائج سامنے آنے لگے جو اس جدید تعلیم کا لازمہ تھے۔ ہندوستانی سماج تین طبقوں میں منقسم ہوگیا۔ غدر سے قبل ایک جاگیرداروں، سرکاری عہدے داروں اور فارغ البال لوگوں کا طبقہ تھا اور دوسرا مزدوروں کسانوں اور عام ہندوستانی رعایا کا طبقہ۔ انگریزی تعلیم نے ان دونوں طبقوں کے درمیان ایک جدید متوسط طبقہ پیدا کیا جو نئی تعلیم سے بہرہ ور تھا اور دراصل یہی وہ طبقہ تھا جس کے ہاتھ میں ہندوستان کی آئندہ قیادت کی باگ ڈور آنے والی تھی۔ اس متوسط طبقے میں بھی دو طرح کے لوگ تھے۔ ایک وہ جو "حلقۂ گردن" میں "سازِ دلبری" دیکھنے کے عادی تھے اور دوسرے وہ جنھوں نے جدید تعلیم سے وسیع النظری، جدوجہد، حرکت و عمل، قوم پرستی اور آزادی کا سبق سیکھا تھا۔ کچھ ایسے لوگ بھی تھے جو انگریزی تعلیم کے مضر اور دوررس اثرات کو ابھی سے دیکھ رہے تھے۔ یہ مشرق نواز اور مذہب پسند افراد وہ تھے جو اپنی خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرنا چاہتے تھے۔ لیکن ہندوستان کی جدید تاریخ میں یہ واقعہ حادثے سے تعبیر کیا جائے گا کہ اس نقطہ نظر کے حاملین کو اس وقت

---

۱۵ حالی کا سیاسی شعور از معین احسن جذبی، ص ۵۷، ۵۸

۱۶ میری کہانی از جواہر لال نہرو ص ۳۱۵

کے مدبرین نے قدامت پرست کہہ کر نظر انداز کر دیا اور یہ لوگ موثر قوت بن کر نہ ابھر سکے۔

ادھر یہ سیاسی اور سماجی تبدیلیاں ہو رہی تھیں ادھر معاشی اعتبار سے ہندوستان کو دیوالیہ بنا دینے کی سازشیں جاری تھیں۔ حکومت کے ہاتھ سے جاتے رہنے، جاگیروں اور زمینداریوں کے ضبط ہو جانے اور موروثی وظائف کے بند ہو جانے کی وجہ سے ہندوستان کا ایک بڑا طبقہ مفلوک الحال ہو کر رہ گیا تھا۔ ادھر تجارت پر برطانوی تاجروں نے قبضہ کر لیا تھا۔ حکومت دیسی صنعتوں اور تاجروں کا گلا گھونٹ دینے پر تلی ہوئی تھی۔ انگریز تاجروں کو اب بھی خصوصی مراعات حاصل تھیں اور دیسی تاجران کے مقابلے میں ٹکنے کی سکت کھو چکے تھے۔ خام پیداوار یں برطانیہ منتقل ہو رہی تھیں اور تیار شدہ برطانوی مال خرید کر ہندوستانی اپنی جیبیں خالی کرنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ کسانوں پر ٹیکسوں کا بوجھ روز بروز بڑھتا جا رہا تھا اور ہندوستان "انگلستان کے لیے کچا مال فراہم کرنے والی ایک وسیع نو آبادی" بن گیا تھا۔[۱]

ان حالات نے ہندوستانیوں میں انگریزی اقتدار سے نجات حاصل کرنے کے جذبے کی پرورش میں نمایاں حصہ لیا۔ ادھر انگریزی تعلیم یافتہ طبقے میں جدید علوم سے مستفید ہونے کے نتیجے میں اپنے ماضی سے وابستگی، وطن پرستی اور آزادی کے جذبات بیدار ہونے لگے تھے۔ ان سب عوامل نے مل کر انھیں مشترکہ جدوجہد کی طرف مائل کیا۔ چنانچہ ۱۸۸۵ء میں انڈین نیشنل کانگریس کا قیام عمل میں آیا۔[۲] اسے حسن اتفاق ہی کہا جائے گا کہ کانگریس کی داغ بیل ایک انگریز مسٹر ہیوم کے ہاتھوں پڑی۔ ابتدا میں کانگریس عافیت پسندوں اور اصلاح کاروں کی انجمن تھی۔ لیکن آہستہ آہستہ اس نے رنگ بدلنا شروع کیا اور انیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستانی عوام کی فلاح و بہبود کے لیے مختلف مطالبات کرنا شروع کیے۔[۳]

۱۔ Hindu Muslim Cultural accord By Dr. S. Mahmood ص ۶۴ بحوالہ حالی کا سیاسی شعور ص ۲۷۔

۲۔ تاریخ مسلم لیگ از مظہر انصاری ص ۶۳۔

۳۔ ایضاً ص ۶۴۔

بیسویں صدی کی ابتدا

غدر کے بعد ہی سے برطانوی حکومت کی یہ حکمت عملی رہی تھی کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اختلاف و افتراق کو ہوا دی جائے۔[1] پھر برطانوی سیاست دانوں کا یہ بھی خیال تھا کہ انگریزوں نے چونکہ اقتدار مسلمانوں کے ہاتھوں سے چھینا ہے اس لیے وہ حکومت کے خلاف بغض وعناد رکھتے ہیں، وہ جنگجو قوم تھے اور علیحدگی پسندی کی طرف مائل تھے اس لیے برطانوی حکومت کی نظر عنایت ہندوؤں پر پڑتی رہی۔[2] لیکن بیسویں صدی کی ابتدا میں جب ہندوستان میں سیاسی شعور بیدار ہوا اور انتظام حکومت میں ہندوستانیوں کی شرکت کے مطالبات زور پکڑنے لگے تو مدبران وقت نے دیکھا کہ اس میں پیش پیش ملک کے اکثریتی فرقے کے لوگ ہیں اور مسلمان ان کے مقابلے میں بہت پس ماندہ ہو چکے ہیں۔ چنانچہ برطانوی حکومت نے اس طبقے کی پس ماندگی کا تدارک اس طرح کیا کہ بنگال کو دو الگ الگ صوبوں مشرقی اور مغربی بنگال میں تقسیم کر دیا۔ مشرقی بنگال کی راجدھانی ڈھاکہ کو قرار دیا گیا۔ اس نئے صوبے میں مسلمانوں کو غالب اکثریت حاصل تھی۔[3] برطانوی حکومت ہند نے یہ اقدام ملک میں فرقہ وارانہ جذبات کو مشتعل کرنے اور دونوں فرقوں میں اختلاف پیدا کرنے کی غرض سے کیا تھا۔ ان کی یہ چال قطعی ناکام ہو جاتی اگر اس وقت کے ہندو زعما جذباتیت کے بجائے عقل و خرد سے کام لیتے۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ ہندو رہنما مسلمانوں کو جو ہندوستانی قومیت کا ایک موثر جزو تھے اس موقع سے فائدہ اٹھانے کا موقع دیتے اور اس کام میں ان کی مدد کرتے۔ لیکن اس نہج پہ ہندو رہنماؤں نے اس برطانوی اقدام کو ہندو مسلم افتراق کا باعث قرار دے کر اس کے خلاف باقاعدہ مہم شروع کر دی۔ یہ احتجاج نئے صوبے کے قیام (۱۹۰۵ء) سے ۱۹۱۱ء تک جاری رہا۔ اسی تحریک کے دوران ہندوستان کی تاریخ میں پہلی بار برطانوی سامان کا مقاطعہ اور سیاسی دہشت انگیزی

---

[1] بحوالہ حالی کا سیاسی شعور ص ۲۸۔

[2] ایضاً ص ۶۵، ۲۸، بحوالہ ایضاً ص ۲۸۔

[3] Rise and fulfilment of British rule in India by E. Thomson ص ۴۹۲

کا تجزیہ کیا گیا[1]۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ مسلمان کانگریس سے بیزار ہو گئے اور ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کی تنظیم کی گئی۔ یہی وہ زمانہ ہے جب کہ مسلمانانِ ہند نے دو قومی نظریے کو اپنی سیاسی جدوجہد کی بنیاد بنایا۔ اور یہ لہر ایسی چلی کہ کسی کے روکے نہ رک سکی۔

پہلی جنگ عظیم

اکثریت کے غیر معمولی دباؤ کے زیر اثر ۱۹۱۱ء میں حکومت نے تقسیم بنگال کا اقدام واپس لے لیا[2] اور ہندوستان کی سیاسی فضا میں کسی قدر سکون پیدا ہوا۔ لیکن یہ سکون مستقل نہیں تھا کیونکہ ۱۹۱۴ء میں پہلی جنگ عظیم شروع ہو گئی۔ اس جنگ کے اثرات دوسرے ممالک کی طرح ہندوستان کی سیاسی، سماجی، اقتصادی اور ادبی زندگی پر بڑے گہرے پڑے ہیں۔ اس جنگ کے آغاز سے ہندوستان کی سیاسی زندگی میں ایک نئے دور کی ابتدا ہوئی۔ اگرچہ اس جنگ میں ہندوستان بحیثیت قوم شامل نہیں تھا لیکن برطانوی نوآبادی ہونے کی وجہ سے اپنے حکمرانوں کی مرضی کا پابند تھا۔ چنانچہ ہندوستان کو اپنی مرضی کے برخلاف اپنے وسائل کو اس جنگ میں جھونک دینا پڑا۔ لاکھوں ہندوستانی جبری بھرتی کے تحت محاذ جنگ پر بھیجے گئے۔ ہندوستان کے لوہے کوئلے اور دوسری خام پیداوار کے ذخیرے برطانوی شوق رزم آرائی کی تسکین کے لیے وقف کر دیے گئے۔ صنعتوں کو فروغ ہوا اور کسانوں کی بدحالی میں اضافہ۔ ان حالات نے ہندوستان میں بے زاری اور بے چینی کا ماحول پیدا کر دیا۔ حکومت کے خلاف نفرت کے جذبات عام ہوتے اور حق خود اختیاری کی باتیں کی جانے لگیں۔ چنانچہ ۱۹۱۶ء میں "ہوم رول لیگ" کے نام سے دو جماعتیں معرض وجود میں آئیں۔ ایک کی قیادت مسز اینی بیسنٹ کر رہی تھیں اور دوسری کے رہنما بال گنگا دھر تلک تھے۔ تلک کی طبیعت کی درشتی کی وجہ سے ان کی تنظیم زیادہ دن نہ چل سکی لیکن مسز بیسنٹ کی آواز ہندوستانی عوام کی آواز بن گئی اور ہوم رول کے مطالبے نے وہ زور پکڑا کہ یہ ہندوستانی سیاست دانوں کا جزو ایمان

---

[1] ایضاً ص ۹۲۔

[2] ہماری آزادی از مولانا ابوالکلام آزاد ص ۲۲۶۔

[3] میری کہانی از پنڈت جواہر لال نہرو ص ۷۶، ۷۷

بن گیا۔ ہوم رول تحریک کی مقبولیت سے گھبرا کر حکومت نے طے کیا کہ "جنونِ عشق" کے اس انداز پر بھی پابندی عائد کی جائے چنانچہ جون ۱۹۱۷ء میں مسز بسنٹ اپنے دو ساتھیوں کے ساتھ نظر بند کردی گئیں۔ حکومت نے دوران جنگ کے احتیاطی انتظامات کے تحت دھڑادھڑ گرفتاریاں کر کے تھوڑے دن کے لیے ہی سہی، داخلی طور پر اپنے آپ کو محفوظ کر لیا۔

نومبر ۱۹۱۸ء میں جنگ عظیم کا خاتمہ ہوگیا[۵] لیکن جنگ کا اختتام ہندوستانی سیاست میں ایک خاص سرگرمی کا آغاز ثابت ہوا۔ ۱۹۱۸ء میں رولٹ ایکٹ کے اصولی نفاذ نے اس کی ابتدا کی۔ جنگ عظیم کے دوران برطانوی حکمت عملی کی وجہ سے عوام کے مختلف طبقے اپنی اپنی جگہ پریشان تھے۔ ہوم رول کی تحریک کو کچلنے کی وجہ سے عوام کو یقین ہوگیا تھا کہ حکومت ہندوستانیوں کو کسی قسم کی مراعات دینا نہیں چاہتی حالاں کہ دوران جنگ میں اس نے اس کا وعدہ کیا تھا۔ ادھر خلافت کے خاتمے کی وجہ سے مسلمانوں میں حکومت کے خلاف نفرت و ہیجان کے جذبات پائے جاتے تھے۔ کسان جبریہ بھرتی اور اپنی بدحالی کی وجہ سے نالاں تھے۔ غرض عوام کا ہر طبقہ حکومت سے بے زار اور متنفر تھا۔ اس دور کی ہندوستانی زندگی کے متعلق پنڈت نہرو کی شہادت قابل توجہ ہے:

> "جنگ عظیم کے خاتمے کے وقت ہندوستان میں ایک خاص بے چینی پائی جاتی تھی۔ اگرچہ بہت دبی ہوئی تھی۔ صنعتوں کو کافی فروغ ہو چکا تھا اور سرمایہ داروں کو دولت و اقتدار حاصل ہوگیا تھا۔ چوٹی کے یہ مٹھی بھر آدمی جنگ کی بدولت خوب پھولے پھلے تھے۔ قوت حاصل کر لینے کی دھن میں ان کی ہوس بڑھ گئی تھی......
>
> ......سیاسی جدوجہد نہایت پرامن اور آئینی طریقے پر برابر بڑھ رہی تھی اور لوگ وثوق کے ساتھ حکومت خود اختیاری کا ذکر کرنے لگے تھے۔ پنجاب کے دیہات میں جبریہ بھرتی

---

[۵] اپنی کہانی از ڈاکٹر راجندر پرشاد ص ۲۰۲

کی تلخیوں کو یاد کرکے اب تک لوگوں کے دل بے چین ہو جاتے تھے۔ اتحادیوں نے شرائط صلح میں ترکوں کے ساتھ بہت ذلت کا برتاؤ کیا تھا اور خلافت کا قلع قمع کر دیا تھا مسلمانوں میں اس پر غم و غصہ کا اظہار کیا جا رہا تھا اور ہیجان بڑھ رہا تھا۔[1]

تحریک خلافت

ان حالات میں ہندوستانی صرف اس برطانوی وعدے کے ایفا کے منتظر تھے، جو جنگ کے بعد انھیں مراعات عطا کرنے کے سلسلے میں کیا گیا تھا۔ لیکن ایفائے عہد تو الگ رہا ان پر رولٹ ایکٹ مسلط کر دیا گیا جس کے تحت "مجرمانہ سیاسی سازشیں" کرنے والوں کے خلاف تادیبی کارروائی کی جا سکتی تھی۔ رولٹ کمیٹی کی ان سفارشات پر جو ایکٹ کی صورت میں ۱۹۱۸ء میں ہندوستان میں نافذ کی گئیں تبصرہ کرتے ہوئے رئیس احمد جعفری لکھتے ہیں:

"اس کمیٹی نے جو سفارشات حکومت کے سامنے پیش کیں اور جو سزائیں اس قسم کے مجرموں کے لیے تجویز کیں وہ اس درجہ سخت، منتقمانہ اور ناقابل برداشت تھیں کہ ان پر سارے ملک میں غم و غصہ، احتجاج و ملامت، برہمی اور بے زاری کی ایک لہر دوڑ گئی۔ ہر بڑے شہر میں احتجاجی جلسے ہوئے، مخالفانہ تقریریں کی گئیں اور حکومت سے اصرار کیا گیا کہ ان سفارشات کو ہرگز عملی جامہ نہ پہنایا جائے۔"[2]

اسی رولٹ بل کی مخالفت کے سلسلے میں ۱۲ اپریل ۱۹۱۹ء کو جلیانوالہ باغ کا حادثہ پیش آیا۔[3]

---

[1] میری کہانی از پنڈت جواہر لال نہرو ص ۷۶، ۷۷

[2] حیات محمد علی جناح از رئیس احمد جعفری ص ۹۳

[3] ایضاً ص ۹۶

جہاں جنرل ڈائر کی بے رحمانہ کارروائی نے برطانوی اخلاقیات کی تاریخ پر وہ بدنما داغ لگا دیا جو شاید کبھی نہ مٹ سکے۔ اس حادثے نے آگ پر تیل چھڑک دیا اور تمام ملک میں ایک ہلچل مچ گئی۔ اُدھر برطانیہ نے ترکوں کے سامنے صلح کی ذلت آمیز شرائط رکھ کر مسلمانوں سے کیے ہوئے وعدے کو طاق نسیاں کی زینت بنا دیا۔ مسلمان ایک بار پھر بھڑ اٹھے۔ مولانا محمد علی اور شوکت علی نے تحریک خلافت شروع کی۔ گاندھی جی نے اس شرط کے ساتھ اس تحریک کی حمایت کا اعلان کیا کہ تحریک کے دوران کوئی متشددانہ کارروائی نہ کی جائے گی۔[۱] خلافت کمیٹی نے ترکوں کے ساتھ باعزت سمجھوتہ کرنے اور خلافت کو برقرار رکھنے کے مطالبات پیش کرتے ہوئے یکم اگست ۱۹۲۰ء کو حکومت کو نوٹس دیا کہ اگر ایک ماہ میں یہ مطالبات منظور نہیں کیے گئے تو ترک موالات کی تحریک شروع کر دی جائے گی۔

چنانچہ ۳۱ر اگست ۱۹۲۰ء کو ترک موالات شروع ہوا۔[۲] اس تحریک میں سرکاری تعلیم گاہوں، سرکاری خطابوں اور سندوں، کونسلوں اور عدالتوں کا بائیکاٹ شامل تھا۔[۳] یہ تحریک بڑی کامیابی سے چلی۔ اس زمانے میں ہندوستان کی سیاست میں وہ جوش و خروش پیدا ہوا جو اس سے پہلے کبھی نہیں دیکھا گیا تھا۔ اتنی بڑی تعداد میں عوام کی حمایت اس سے پہلے کسی تحریک کو نصیب نہیں ہو سکی ہندوستان کا کوئی باہوش فرد ایسا نہ تھا جو اس وقت میدان سیاست میں نہ کود پڑا ہو اور جس نے اس تحریک کی حمایت سے منہ موڑا یا حالات سے بے خبر رہا وہ اپنی موت آپ مر گیا۔ اس دور کی سیاسی گرم بازاری پر تبصرہ کرتے ہوئے رئیس احمد جعفری لکھتے ہیں:

> "یہ زمانہ تھا طوفان کا، حوادث کا، انقلاب کا، ایسا
> طوفان جس نے ملک کے طول و عرض میں تلاطم برپا کر دیا،
> ایسے حوادث کا جنھوں نے رونما ہو کر ملک کی سیاسیات میں

۱ھ ہماری آزادی از مولانا ابوالکلام آزاد ص ۲۳ ہم ۲

۲ھ حیات محمد علی جناح از رئیس احمد جعفری ص ۱۰۵، ۱۰۶

۳ھ اپنی کہانی از راجندر پرشاد ص ۲۴۳

ایک نئی زندگی، ایک نئی تڑپ اور ایک نیا ابھار پیدا کر دیا۔
ایسے انقلاب کا جس نے بلند کو پست اور پست کو بلند کر دیا،
جس نے گمناموں کو اوج ثریا پر پہنچا دیا، جس نے ناموروں کو
تحت الثریٰ میں دھکیل دیا، جس نے لیڈروں کو عامی بنا دیا
جس نے عامیوں کو زعیم و قاید بنا دیا، جس نے حکومت کا رعب
ختم کر دیا، جس نے پولیس کی لاٹھیوں اور فوج کی گولیوں کا
ڈر دل سے نکال دیا، جس نے جیل خانوں کو نشاط خانہ اور پھانسی
کے تختے کو حاصل زندگی بنا دیا!...... جس کی ایک لہر نے
بڑے بڑے "سروں" کو "بے سر" کر دیا، جس کی بدولت اسکولوں
پر تالے پڑے، کالجوں کے دروازے بند ہوئے۔ یونیورسٹیوں پر
بادِ خزاں کے جھونکے چلے، عدالتوں میں سناٹا چھا گیا، حکومت
کے ایوانوں میں کھلبلی مچ گئی۔"[۱]

پھر اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ:

"اس تحریک کی جس نے مخالفت کی اس کا رخ جس نے
موڑنا چاہا، اس کی پگڑی سلامت نہ رہ سکی، یہ مسئلہ مسلمانوں کی
موت اور زیست کا مسئلہ بن گیا تھا، انھوں نے طے کر لیا تھا کہ
جو ان کے ساتھ ہے وہ ان کا دوست ہے اور جو ان کے ساتھ
نہیں وہ دشمن کے سوا کچھ نہیں ہے۔"[۲]

لیکن موت و زیست کا یہ مسئلہ مسلمانوں کے لیے زیست کا باعث تو کیا بنتا البتہ موت کا
سبب ضرور بن گیا۔ مسلمانوں نے اس میں جس ذوق و شوق سے جتنی بڑی تعداد میں حصہ لیا تھا اس کا

---

[۱] حیات محمد علی جناح از رئیس احمد جعفری ص ۹۹۔۱۰۰

[۲] ایضاً ص ۱۵۸

نتیجہ یہ ہوا کہ ہزاروں مسلمانوں نے ملازمتیں ترک کیں، ہزاروں "ہجرت" کرکے افغانستان گئے اور وہاں سر چھپانے کی جگہ نہ پاکر بے یار و مددگار اور زار و نزار ہندوستان واپس آئے، مسلم یونیورسٹی بند ہوگئی۔ ہزاروں طلبا تعلیم سے محروم ہوگئے۔ ان تمام قربانیوں کا انعام انھیں یہ ملا کہ تحریک کے عین دورِ شباب میں ترکی میں انقلاب آیا۔ مصطفےٰ کمال کو اقتدار حاصل ہوا اور انھوں نے خلافت کے خاتمے کا اپنے طور پر اعلان کرکے دنیا بھر کے مسلمانوں کے جذبۂ اخوت کا گلا گھونٹ دیا۔ مسلمانوں میں تحریک مجاہدین کی ناکامی کے بعد شاید اتنی پست ہمتی کبھی پیدا نہیں ہوئی ہوگی جتنی اس تحریک کی بے مقصد ناکامی سے ہوئی۔ نہ صرف یہ کہ تحریک خلافت ناکام ہوگئی بلکہ مسلمانوں کے سامنے کوئی نصب العین ہی باقی نہیں رہا۔

اشتراکی تحریک

پہلی جنگ عظیم کے دوران بساط عالم پر ایک ایسا انقلاب رونما ہوا جس کے اثرات تمام دنیا اور انسانی زندگی کے ہر گوشے پر پڑے۔ یہ ۱۹۱۷ء کا کمیونسٹ انقلاب تھا۔ کامریڈ لینن کی سرکردگی میں روس کے مارکسٹ نظریات رکھنے والوں نے زارشاہی کا خاتمہ کرکے روس میں اشتمالیت کی بنیاد ڈالی۔ اشتمالی نظریات نے حیرت انگیز سرعت کے ساتھ دنیا بھر میں ہردل عزیزی حاصل کرنا شروع کی۔ سرمایہ دارانہ نظام کی جابرانہ دولت سازی اور جنگ عظیم کی ہولناک تباہ کاریاں اس کی مقبولیت میں بڑی معاون ثابت ہوئیں۔ ویسے بھی مزدوروں، کسانوں اور پس ماندہ طبقوں کے اتحاد اور ان سے ہمدردی کے اخلاقی نعروں میں دلفریبی کا بڑا سامان تھا۔

ہندوستان کے وہ سپاہی جو محاذ جنگ پر روسی اشتمالیوں کے دوش بدوش لڑائی میں شریک رہ چکے تھے اس سے متاثر ہوکر ہندوستان لوٹے۔ ملکی دانش وروں نے اشتمالی ادب کے مطالعے سے اس کے اثرات قبول کیے اس کے علاوہ ہمارے جو رہنما روس کے دورے پر گئے وہ واپسی کے بعد اپنے دل میں اشتمالیت کے لیے نرم گوشے لیے ہوئے تھے۔ برطانوی استعمار، ظلم و ستم، سرمایہ اندوزی

---

۴۷ میری کہانی از پنڈت جواہر لال نہرو ص ۲۰۸

اور صنعتی مسائل سے نجات حاصل کرنے کے لیے اشتمالیت ہندوستانی عوام کے لیے بڑا حسین سہارا بن سکتی تھی۔ چنانچہ ہندوستانی سیاست دانوں نے اس سہارے سے فائدہ اٹھایا اور اس نظریے کے اثرات ہندوستانی زندگی کے ہر گوشے میں بار پانے لگے جیسا کہ اگلے صفحات سے واضح ہوگا ادب میں بھی اس تحریک نے بڑا اہم مقام حاصل کیا۔ ۱۹۳۱ء میں کراچی کے اجلاس میں پہلی بار کانگریس نے اشتراکیت کی طرف اپنے رجحان کا اظہار کیا۔ کانگریس کے اشتراکیت پسندوں میں پنڈت نہرو سب سے پیش پیش تھے۔ اپنی خودنوشت سوانح حیات "میری کہانی" میں کراچی کانگریس کی قرارداد کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اب تک، کانگریس خالص قومی خیالات رکھتی تھی اور معاشی مسائل سے بچتی تھی بجز اس کے کہ وہ گھریلو صنعتوں کی اور علی العموم سودیشی صنعتوں کی حامی تھی۔ کراچی کے رزولیوشن میں اس نے اشتراکیت کی طرف ایک چھوٹا سا قدم اٹھایا یعنی بنیادی صنعتوں وغیرہ کے قومی ملک قرار دیے جانے اور غریبوں کا بوجھ گھٹا کر امیروں کا بوجھ بڑھانے کی مختلف تدابیر کی وکالت کی۔"[1]

اس طرح گویا پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی اشتراکی نظریات ملک میں اپنا مقام بنانے لگے تھے لیکن خلافت کے زور و شور نے تمام آوازوں کو پس پشت ڈال رکھا تھا۔ تحریک خلافت کی ناکامی کے بعد ہندوستانی سیاست میں جمود و تعطل کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی۔ ۱۹۲۷ء میں سائمن کمیشن کے چرچے نے اس تعطل کو توڑا اور ہندوستان میں سیاسی ہماہمی کی فضا ایک بار پھر بحال ہوگئی۔ سائمن کمیشن نے رپورٹ شائع کی۔ کانگریس نے پنڈت موتی لال نہرو کی سرکردگی میں ایک کمیٹی مقرر کی جو اس رپورٹ پر غور کرنے کے بعد اپنی سفارشات پیش کرنے والی تھی۔ اس کمیٹی نے اساسی دستور کے متعلق جو رپورٹ پیش کی وہ مسلمانوں کے مفادات کے تحفظ کے لیے ناکافی سمجھی گئی۔ چنانچہ قائداعظم نے اپنے مشہور چودہ نکات پیش کیے جس میں جداگانہ انتخاب کے مطالبے سے دستبرداری کا

---

[1] میری کہانی از پنڈت جواہر لال نہرو ص ۲۴۷

اعلان کیا گیا تھا، لیکن یہ دستبرداری چند تحفظات کی یقین دہانی سے مشروط تھی[1]۔ کانگریس مسٹر جناح کے مطالبات تسلیم کرنے کے لیے تیار نہ تھی چنانچہ ملک میں ایک بار پھر خلفشار اور ہندو مسلم اختلافات پیدا ہو گئے اور حکومت کو بندر بانٹ بانٹنے کا موقع ملا۔ لارڈ اروِن جب ولایت میں اپنی چھٹیاں گزار کر واپس آئے تو ۳۱ اکتوبر ۱۹۲۹ء کو انھوں نے اعلان کیا کہ ہندوستان کی منزل مقصود درجہ نوآبادیات ہے اور حکومت سیاسی ارتقا کے مختلف پہلوؤں پر غور کرنے کے لیے ایک گول میز کانفرنس منعقد کرنے کو تیار ہے[2]۔" لیکن کانگریس صرف نہرو رپورٹ کی بنیاد پر اس کانفرنس میں شرکت کرنے کے لیے راضی تھی۔ مسلم لیگ اس کے لیے تیار نہ تھی۔ حکومت نے اس کشمکش سے فائدہ اٹھایا۔ کانگریس کی قوت پر ایک کاری ضرب لگانے کے خیال سے اسے نظر انداز کر کے دوسری جماعتوں کو دعوت نامے ارسال کر دیے گئے اور ۱۲ نومبر ۱۹۳۰ کو پہلی گول میز کانفرنس لندن میں منعقد ہوئی[3]۔ اس کانفرنس میں مسلمانوں اور ہریجنوں کے لیے جداگانہ طریقہ انتخاب تسلیم کر لیا گیا۔

نہرو رپورٹ کے مسترد کیے جانے کے بعد ہی کانگریس نے ملک میں سول نافرمانی شروع کر دی تھی۔ ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو کانگریس کی قیادت میں پورے ملک میں یوم آزادی منایا گیا۔ نمک سازی کے قانون کو توڑ کر گاندھی جی نے سول نافرمانی کا آغاز کیا اور پھر یہ تحریک آگ کی طرح سارے ملک میں پھیل گئی۔ ہلچل، ہنگامہ آرائی، لاٹھی چارج اور قید و بند کا سلسلہ پھر شروع ہو گیا۔ کانگریس نے اس موقع پر صبر و ثبات اور ایثار و قربانی کے قابل فخر کارنامے انجام دیے[4]۔ کانگریس کے تمام سرکردہ لیڈر جن میں گاندھی جی، موتی لال نہرو اور جواہر لال نہرو شامل تھے گرفتار کر لیے گئے۔ یہ لوگ جیل ہی میں تھے کہ شملہ کانفرنس کے فیصلے منظر عام پر آئے۔ گاندھی جی ہریجنوں کو ہندو قوم کا جزو لاینفک سمجھتے تھے اس لیے انہیں یہ گوارا نہ تھا کہ ہریجنوں کو جداگانہ حقوق دیے جائیں۔

---

[1] تاریخ مسلم لیگ از مظہر انصاری ص ۲۲۹ : ۲۳۰

[2] حیات محمد علی جناح از رئیس احمد جعفری ص ۱۹۵

[3] ایضاً ص ۱۹۲

[4] اپنی کہانی از راجندر پرشاد ص ۵۶۶

کانگریس نے اس کی شدومد کے ساتھ مخالفت کی۔ کانگریس جیسی جماعت کو نظر انداز کر کے ہندوستان کے متعلق کوئی فیصلہ کر لینا محض خام خیالی تو ہو سکتا تھا۔ دانشمندی ہرگز نہیں۔ چنانچہ نومبر ۱۹۳۱ء میں دوسری گول میز کانفرنس لندن میں منعقد ہوئی[1]۔ گاندھی جی نے ہندو قوم سے اچھوتوں کی علیحدگی پر ناراضگی کا اظہار کیا اور اس کی مخالفت کے لئے جان کی بازی لگا دینے کی دھمکی دی[2]۔ اس فرقہ وارانہ مسئلے کے حل کے لئے مسٹر میکڈانلڈ کو ثالث مقرر کیا۔ انہوں نے اپنے فیصلہ میں جداگانہ طریقہ انتخاب کے مطالبہ کو تسلیم کر لیا۔ گاندھی جی نے اپنی دھمکی کو عملی جامہ پہنایا اور مرن برت شروع کر دیا[3]۔ ان کا کہنا تھا کہ اگر ہریجنوں کو ہندو قوم سے الگ رکھا گیا تو وہ بھوکے رہ کر جان دے دیں گے[4]۔ جب گاندھی جی کے برت نے سنجیدہ صورت اختیار کی تو ہندوستانی رہنماؤں کو فکر لاحق ہوئی اور انہوں نے حکومت سے کمیونل ایوارڈ میں ترمیم کی اپیل کی۔ لیکن حکومت نے اس سے اپنی معذوری ظاہر کی آخر بڑی جدوجہد کے بعد ڈاکٹر امبیدکر نے اعلان کیا کہ ہریجن خود رضاکارانہ طور پر اپنے جداگانہ حق رائے دہندگی سے دستبردار ہوتے ہیں۔ یہ فیصلہ سب ہی جماعتوں کے لئے قابل قبول ثابت ہوا اور گاندھی جی نے برت ختم کر دیا۔

۱۹۳۵ء میں انڈیا ایکٹ نافذ ہوا۔ جس کے تحت صوبائی حکومتیں چند تحفظات کے تحت ہندوستانیوں کے حوالے کی گئیں۔ مگر اس قانون میں صوبائی گورنروں اور گورنر جنرل کو وسیع اختیارات دیئے گئے تھے۔ صوبوں کو علیحدگی کا اختیار دیا گیا تھا۔ اور جداگانہ طریقہ انتخاب تسلیم کر لیا گیا تھا۔ کانگریس کو یہ تمام باتیں منظور نہ تھیں۔ اس لئے وہ حکومت میں حصہ لینے سے گریزاں تھی۔ غرض ۱۹۳۷ء میں اس ایکٹ کی رو سے انتخابات ہوئے۔ کانگریس نے اس میں حصہ لیا اور اسے شاندار کامیابیاں حاصل ہوئیں۔ اکثر صوبوں میں کانگریس کو غالب اکثریت حاصل ہوئی اور

۱۔ THE MEMOIRS OF AGHAKHAN P 222

۲۔ اپنی کہانی از راجندر پرشاد ص ۶۳۲

۳۔ ایضاً ص ۶۳۲

۴۔ ہماری آزادی از ابوکلام آزاد ص ۳۱

مسلم لیگ کہیں بھی وزارت سازی کے قابل نہ ہو سکی۔ یہاں کانگریسی لیڈروں نے ایک اور ٹھوکر کھائی۔ اپنی شاندار فتح سے سرشار ہو کر انھوں نے مسلمانوں کو یکسر نظر انداز کر دیا۔ مسلم لیگ جو ہندوستانی مسلمانوں کے بڑے طبقہ کی نمائندہ تھی۔ نظر انداز کر دی گئی۔ کانگریس نے بعض صوبوں میں ایسی جماعتوں سے تعاون کر کے وزارتیں بنائیں جو مسلمانوں میں غیر مقبول تھیں۔ پھر اپنے وزارتوں کے زمانے میں مسلمانوں کے ساتھ جو امتیازی سلوک برتا اس سے عام نیشنلسٹ مسلمان بھی کانگریس سے بدظن ہو گئے۔ اور اسی نے مسلم لیگ کے تن مردہ کے لئے مسیحائی کا کام۔ ڈاکٹر عابد حسین اپنی قابل قدر تصنیف "قومی تہذیب کا مسئلہ" میں رقمطراز ہیں :-

> "عام انتخابات (۱۹۳۷ء) کے بعد جب کانگریس نے اکثر صوبوں میں اپنی وزارتیں بنائیں تو قوم پرور مسلمانوں کو یہ شکایت ہوئی کہ ان کو بہت کم جگہیں ملیں اس سے زیادہ اہم عام مسلمانوں کو یہ شکایت تھی کہ کانگریسی حکومت نے ان کے تہذیبی حقوق پامال کر ڈالے۔ مسلمانوں کے ساتھ کانگریس کا رویہ واقعی بہت کچھ بدل گیا تھا[1]"

دوسری جنگ عظیم

بہر حال کانگریسی وزارتوں کو قائم ہوئے ابھی دو سال بھی نہیں ہوئے تھے کہ ہٹلر نے یکم ستمبر ۱۹۳۹ء کو پولینڈ پر حملہ کر دیا۔ دو ہی دن بعد برطانیہ اور فرانس ہٹلر کے خلاف میدانِ جنگ میں کود پڑے۔ ایک طرف امریکہ رو، برطانیہ اور بعد میں روس بھی) شامل تھے تو دوسری طرف جرمنی، اٹلی اور جاپان کی آمرانہ سلطنتیں اپنے جوہر دکھانے پر تلی ہوئی تھیں۔ اس وقت ہندوستان میں سینٹرل کونسل موجود تھی۔ گیارہ میں سے آٹھ صوبوں میں کانگریسی اور تین صوبوں میں مخلوط حکومتیں کام کر رہی تھیں۔ اس طرح ہندوستانی عوام کے نمائندے کارجہاں بانی میں ہندوستان کی حد تک انگریزوں کے شریک تھے۔ ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ انگریز ہندوستان کے مقدر کے متعلق کوئی فیصلہ کرنے سے قبل

---

[1] قومی تہذیب کا مسئلہ از ڈاکٹر عابد حسین ص ۲۵۳

[2] اردو ادب آزادی کے بعد از ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۱۶

ہندوستان کے ان نمائندوں سے مشورہ کرتے مگر ہوا یہ کہ ان سے رائے لئے بغیر برطانوی حکومت نے ہندوستان کے شریک جنگ ہونے کا اعلان کر دیا۔ ایک بار پھر ہندوستانی عوام برطانوی استعمار کو برقرار رکھنے کے لئے قربان گاہوں کو بھیجے جانے لگے۔ خام مال کے خزانوں سے ہندوستان کی سرزمین نے برطانیہ کی تنگیٔ داماں کو وسعت آشنا کرنا شروع کر دیا، چور بازاری عصمت فروشی، غربت و تنگدستی، مہنگائی اور بدحالی ارزاں ہو گئی۔ ہندوستان کی صوبائی حکومتوں نے اسے سخت ناپسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا اور برطانوی ملوکیت کے ہاتھوں کٹھ پتلی بننے سے بہتر سمجھا کہ مستعفی ہو جائیں۔

گاندھی جی کی نگاہیں اس وقت بھی بہت دور تک دیکھ رہی تھیں۔ وہ جانتے تھے کہ اس وقت انگریزوں کی مخالفت کرنا گویا آمرانہ طرزِ حکومت کی حوصلہ افزائی کرنا اور نتیجہ میں انہیں اپنے اوپر مسلط کر لینا ہے۔ اس طرح ہندوستان گویا کمتر دشمن کی دشمنی میں عظیم تر دشمن کو گلے لگائے گا۔ اس لئے انہوں نے یہ خواہش ظاہر کی کہ ہندوستان اس موقع پر برطانیہ کی غیر مشروط امداد کرے[1] لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد انگریزوں کی عہد شکنی کا تجربہ کانگریس کو ہو چکا تھا۔ وہ ایک ہی سوراخ سے دوسری بار ڈسے جانے کے لئے تیار نہ تھی۔ اس لئے گاندھی جی کی اس بات سے کسی نے اتفاق نہیں کیا۔ اور سنہ ۱۹۴۰ء کی بمبئی کانگریس میں ایک قرارداد منظور کی گئی جس میں کہا گیا تھا کہ اگر حکومت برطانیہ جنگ کے بعد ہندوستان کو آزاد کرنے اور وقتی طور پر حکومت میں انہیں موثر اختیارات دینے کو تیار ہو جائے تو کانگریس اس کی مدد کرے گی[2] لیکن سبھاش چندر بوس اور ان کے ساتھی کسی شرط پر بھی حکومتِ برطانیہ کے ساتھ تعاون کرنے کو تیار نہ تھے[3] انہیں ہر مصیبت گوارا تھی لیکن انگریزوں کی بالادستی کو وہ اپنے لئے قابل توہین سمجھتے تھے۔ اس لئے وہ کانگریس کی مخالفت

---

[1] اپنی کہانی از راجندر پرشاد ص ۹۰۱

[2] ایضاً ص ۹۱۱

[3] ایضاً ص ۹۱۱

پر آمادہ ہوئے اور آزاد ہند فوج بنا کر جاپانیوں کو آواز دینے نکل گئے۔

ادھر مسلم لیگ کے لاہور اجلاس منعقدہ مارچ سنہ ۱۹۴۰ء میں ایک قرارداد منظور ہوئی جس میں ملک کی موجودہ فرقہ وارانہ فضا کے پیش نظر مطالبہ کیا گیا کہ مسلمانوں کو جہاں انکی اکثریت ہے ایک علیحدہ ملک دے دیا جائے۔ اور اس ملک کا نام پاکستان تجویز کیا گیا۔[۱] سنہ ۴۰ء سے ۴۷ء تک مسلم لیگ کی سیاست پاکستان اور اس کے فوری حصول کی داستان ہے۔

پاکستان کا مطالبہ پیش ہوا اور اس قدر مقبول ہوا کہ اس سیلِ بے کراں کا روکنا مشکل ہو گیا۔ کانگریس ملک کی تقسیم کو گوارا کرنے کے لئے کسی طرح تیار نہ تھی۔ اس لئے ضروری سمجھا گیا کہ اس چنگاری کے شعلہ جوالہ بننے سے قبل ہی کوئی تدبیر کر لی جائے۔ پھر جنگی صورت حال کی وجہ سے برطانیہ کے ہاتھ پاؤں بندھے ہوئے تھے۔ متواتر شکستوں نے اس کے دم خم ختم کر دیئے تھے۔ اور تیموریوں کا وہ تیکھا پن کافور ہو گیا تھا جو ہزاروں کے لئے جان لیوا ثابت ہو چکا تھا۔ چنانچہ کانگریس نے ان حالات سے پورا فائدہ اٹھانے کی غرض سے مطالبۂ آزادی کو شدید تر کر دیا۔ رفع شر کے لئے سر اسٹیفورڈ کرپس کی سرکردگی میں ۲۲ مارچ سنہ ۴۳ء کو کرپس مشن ہندوستان آیا[۲] اور ہندوستانی رہنماؤں سے ملاقات کے بعد اس نے چند تجاویز پیش کیں۔ جن میں ملک کو درجہ نوآبادی دینے کا وعدہ کیا گیا تھا۔ لیکن صوبوں کی خودمختاری کے اصول کو تسلیم کرنے کے ساتھ ہی ساتھ اس میں یہ بھی کہا گیا تھا کہ دوران جنگ میں ملکی دفاع کی تمام تر ذمہ داریاں سرکار انگریز کے ذمے رہیں گی۔ کانگریس آخرالذکر دونوں باتوں کو تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ تھی۔ ادھر مسلم لیگ اور مہاسبھا کو اپنے اپنے نقطۂ نظر سے ان تجاویز سے اختلاف تھا۔ اس لئے گویا متفقہ طور پر یہ تجاویز بھی رد کر دی گئیں۔

ہندوستان میں سیلاب کی طرح بڑھتا ہوا فرقہ وارانہ ماحول انگریزی اقتدار کے

---

[۱] اپنی کہانی از راجندر پرشاد ص ۹۴۱

[۲] اردو ادب آزادی کے بعد از ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۱۸

لئے ایک مضبوط سہارا بن گیا۔ ادھر میدان جنگ میں برطانیہ کو چند قابل فخر فتوحات حاصل ہوئیں اور فتح کے نشے میں سرشار برطانوی وزیر اعظم چرچل نے ہندوستانی مطالبات سے نگاہیں پھیرنا شروع کیں۔ ادھر ہندو قائدین نگاہیں دیکھ رہے تھے کہ آزادی کا معاملہ اگر اس وقت طے نہیں کر لیا گیا تو جنگ کے بعد ملک کی تقسیم کچھ زیادہ مشکل نہیں رہے گی۔ اس لئے انہوں نے انگریزوں سے یہاں تک کہدیا کہ "ہندوستان کو خدا پر چھوڑ دو اور اگر یہ نہیں ہو سکتا تو اس کو نراج کے حوالے کر دو مگر تم چلے جاؤ۔"[1] لیکن اس نراج میں مسلم لیگ اپنی اور ہندوستانی مسلمانوں کی ہلاکت کا سامان دیکھ رہی تھی اس لئے اس کا مطالبہ تھا کہ ملک کی آزادی صرف اسی وقت مفید اور ممکن ہو سکتی ہے جبکہ اس میں مسلمانوں کے لئے مخصوص حصہ ہو۔ اس وقت راج گوپال اچاریہ نے وقت کی رفتار کو دیکھا اور ایک حقیقت پسند سیاست داں کی حیثیت سے مسلم لیگ کے مطالبہ کو تسلیم کرنے کی تجویز پیش کی۔ مگر یہ تجویز انہیں بہت مہنگی پڑی۔ انہیں اس کے لئے معتوب ہو کر مجلس انتظامیہ سے مستعفی ہونا پڑا۔ لیکن الہ آباد کے اجلاس کانگریس میں انہوں نے پھر یہ تجویز رکھی جو نامنظور کر دی گئی اور یہ قرارداد منظور کی گئی کہ "کانگریس کوئی ایسی اسکیم منظور نہیں کرے گی جس میں ملک کے ٹکڑے ہو جانے کا خیال ہو"[1] وار دھا کانگریس ۱۹۴۲ء میں حکومت کے خلاف "ہندوستان چھوڑ دو" کی تحریک چلانے کی تجویز رکھی گئی اور اگست میں بمبئی میں پھر اس کی توثیق کی گئی۔ لیکن دوسرے ہی دن کانگریس کے تمام سرکردہ رہنماؤں کو گرفتار کر لیا گیا۔ کانگریس کی مرکزی اور صوبائی انجمنیں غیر قانونی قرار دے دی گئیں۔ اور دفتروں پر پولیس کا قبضہ ہو گیا۔[2] حکومت نے اس تحریک کو سختی سے کچلنے کا تہیہ کر لیا تھا۔ ادھر ہندوستانی فرقہ وارانہ سیاست سے مسرور اور اپنی فتوحات سے سرشار ہو کر دوران جنگ کے برطانوی وزیر اعظم سر ونسٹن چرچل نے بڑی نخوت سے ہندوستان کے مطالبہ آزادی کو یہ کہہ کر ٹھکرا دیا کہ "میں اس لئے وزیر اعظم نہیں ہوا کہ سلطنت برطانیہ

---

[1] اردو ادب آزادی کے بعد از ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۲۰

[2] ایضاً ص ۲۲

کے زیر نگیں ممالک کو ایک ایک کرکے علیحدہ کردوں[1]"

آزادی

"ہندوستان چھوڑ دو" کی تحریک کے دوران کانگریس نے آزادی کی طلب اور حکومت نے ظلم وستم کی تاریخ دہرادی۔ اس زمانے میں برطانوی سفاکی کا اندازہ اس سرکاری بیان سے ہوسکتا ہے جس میں حکومت نے تسلیم کیا تھا کہ اس خونریز انقلابی تحریک کے دوران پولیس کے ہاتھوں ۹۴۰ افراد ہلاک اور ۱۶۳۰ زخمی ہوئے اور جرمانے کی صورت میں ۲۸۳۲۰۰۰ روپیہ وصول کیا گیا[2]۔ کانگریس عدم تشدد کی حامی تھی۔ لیکن کانگریس رہنماؤں کی عام گرفتاری کے بعد یہ تحریک گرم خون رکھنے والے نوجوانوں کے ہاتھ میں چلی گئی۔ گاندھی جی اس خونریزی اور تشدد کی عام کارروائیوں سے جس میں قتل وغارت گری اور ریل کی پٹریاں اکھاڑنا تک شامل تھا بہت متاثر ہوئے اور اسے ختم کرنے کا اعلان کردیا۔ ادھر مارچ ۱۹۴۵ء کو گورنر جنرل لارڈ ویول کو برطانیہ طلب کرلیا گیا۔ ابھی وہ حکومت سے ہدایات حاصل نہیں کرپائے تھے کہ چرچل وزارت کو شکست ہوگئی۔ نئی حکومت نے ہندوستان کے تعلق سے اپنا رویہ نرم رکھا اور لارڈ ویول نئی تجاویز لے کر ہندوستان واپس آئے۔ کانگریسی لیڈروں اور کارکنوں کو رہا کردیا گیا اور شملہ میں ایک نمائندہ کانفرنس بلائی گئی۔ جولائی ۱۹۴۵ء میں برطانیہ میں نئے انتخابات ہوئے اس میں قدامت پسندوں کو شکست ہوئی اور لارڈ (اب ارل) اٹیلی کی سرکردگی میں نئی لیبر حکومت وجود میں آئی۔ جس نے مارچ ۱۹۴۶ء میں ایک وزارتی مشن ہندوستان بھیجا[3]۔ اس مشن نے ہندوستان کے حالات کا جائزہ لینے اور ہندوستانی رہنماؤں سے گفتگو کرنے کے بعد ایک منصوبہ پیش کیا جس میں ہندوستان کو ایک ایسی یونین بنانے کی تجویز تھی جس میں صوبوں کو علیحدگی کا اختیار حاصل تھا۔ اسی کے ساتھ ساتھ عبوری دور کے لئے ایک ایسی عارضی حکومت کی تشکیل کی تجویز بھی پیش کی گئی تھی جس میں اہم سیاسی جماعتوں کے نمائندے شامل ہوں۔

---

[1] اردو ادب آزادی کے بعد از ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۲۲

[2] ایضاً ص ۲۳ [3] ایضاً ص ۲۶

مسلم لیگ اس عبوری حکومت میں شامل ہونے کے لئے تیار نہیں تھی اور تشکیل پاکستان کی یقینی ضمانت چاہتی تھی۔ لیکن مارچ ۱۹۴۶ء میں کلیمنٹ اٹیلی نے اعلان کیا کہ" اگرچہ اقلیتوں کے حقوق کی ضمانت کا انتظام کیا جائے گا پھر بھی کسی اقلیت کو ہندوستان کی سیاسی ترقی میں رکاوٹ ڈالنے کا موقع نہیں دیا جائے گا۔"[1] چنانچہ ۲ ستمبر ۱۹۴۶ء کو عارضی حکومت بنی[2] لیکن مسلم لیگ اس میں شامل نہیں ہوئی۔ آپس میں اختلافات کی خلیج بڑی تیزی سے بڑھنے لگی۔ جس نے اپنا رنگ دکھایا۔ مسلم لیگ نے DIRECT ACTION کی تحریک چلائی کلکتہ میں ۱۶ اگست ۱۹۴۶ء کو فرقہ وارانہ فساد ہو گیا۔ اس کے بعد نواکھالی اور بہار میں خوفناک فسادات ہوئے۔ اور پھر فسادات کی یہ آگ بہار سے یوپی، پنجاب اور بمبئی ہوتی ہوئی پورے ملک میں پھیل گئی۔ ان حالات پر قابو پانے اور خیرسگالی کے جذبات پیدا کرنے کی غرض سے آخر کار ۱۵ اکتوبر ۱۹۴۶ء کو مسلم لیگ نے بھی عارضی قومی حکومت میں شمولیت اختیار کر لی۔ لیکن فرقہ واریت کا جو زہر قوم کی رگوں میں سرایت کر گیا تھا۔ اس نے پورے ملک کی زندگی خطرے میں ڈال دی۔ ادھر ۱۹۴۶ء میں جب دستور ساز اسمبلی قائم ہوئی تو مسلم لیگ نے اس میں حصہ لینے سے انکار کر دیا جنگ عظیم میں ہونے والے بے پناہ نقصانات کی وجہ سے حکومت برطانیہ ہندوستان پر اپنا اقتدار برقرار رکھنے کے قابل ہی نہیں رہی تھی۔ ہندوستان پر تسلط برقرار رکھنے کی قیمت شاید خود حکومت برطانیہ کی تباہی ہو سکتی تھی۔ ادھر ہندوستان میں تحریک آزادی نے جو تیور دکھائے تھے۔ اس نے برطانوی اقتدار کے قدم ڈگمگا دیئے تھے۔ چنانچہ وزیر اعظم اٹیلی نے ہندوستان کی آزادی میں اس تاخیر پر جھلا کر ایک حیرت انگیز بیان دیا۔ انہوں نے کہا "حکومت برطانیہ نے قطعی طور پر طے کر لیا ہے کہ جون ۱۹۴۸ء تک ہندوستان کو آزاد کر دیا جائے۔"[3]

اس مقصد کے لئے شاہی خاندان کے ایک فرد اور برطانوی بحریہ کے افسر لارڈ ماؤنٹ بیٹن کو ہندوستان میں وائسرائے مقرر کیا گیا۔ ماؤنٹ بیٹن نے اپنی غیر معمولی ذہانت اور تدبر سے

---

[1] اپنی کہانی از راجندر پرشاد ص ۱۰۶۶   [2] ایضاً ص ۱۰۸۵

[3] اردو ادب آزادی کے بعد از ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۲۷

برصغیر کی سیاسی گتھیوں کو بہت جلد حل کر دیا۔ انہوں نے اپنی اہلیہ کی معیتؔ میں پنڈت نہرو اور دوسرے کانگریسی رہنماؤں کو اس بات پر راضی کر لیا کہ وہ مسلم لیگ کے مطالبۂ پاکستان کو تسلیم کر لیں۔ چنانچہ ہندوستانی عوام کے خون سے کھیلی جانے والی ہولی کے دوران ۱۴ اور ۱۵ اگست کی درمیانی شب میں پاکستان کی تشکیل اور ہندوستان کی آزادی عمل میں آئی۔

آزادی کے بعد فرقہ وارانہ فسادات نے مزید ہولناک صورت اختیار کر لی۔ ہزاروں افراد ہلاک ہوئے، لاکھوں بے گھر اور بے سہارا ہو گئے۔ اور کروڑوں ایسے بھی تھے جو اپنے ہی وطن میں اجنبی بنا دیئے گئے۔ عصمت دری، آتش زنی، قتل و غارتگری کے وہ شرمناک حادثات ہوئے جس پر انسانیت کی گردن شرم سے جھک گئی۔ اخلاقی اقدار کی اس عام پامالی نے آزادی کے بعد سے آج تک دونوں ملکوں کے عوام میں وہ شعور و کردار نہیں پیدا ہونے دیا ہے جو آزاد ملکوں کا شیوہ ہے۔

آزادی کا حصول ایک خوشنما تصور تھا۔ ہولناک فسادات نے اس خواب رنگیں کو تلخ حقائق میں بدل دیا۔ آبادیوں کے تبادلے نے مہاجرین کا مسئلہ کھڑا کر دیا۔ بے سہارا اور لٹے پٹے لوگوں کے لئے روزگار اور مکانات کی فراہمی، ان کی مناسب آبادکاری مسئلہ بن گئی۔ آزادی کے بعد قومی حکومتوں نے یہ محسوس کیا ابھی انہیں جہالت، فقر و فاقہ، بے شعوری، اقتصادی بدحالی اور نہ جانے کتنے ایسے مسائل سے دو چار ہونا ہے جو آزادی کے بعد خود آزادی کے حصول سے زیادہ اہم ہو گئے ہیں۔ ادھر قبل از وقت اور غیر متوقع آزادی نے لوگوں کو حیرت زدہ کر دیا تھا اور وہ مطالبات جو وہ آزادی سے کرتے تھے صرف خوشنما آرزوئیں ثابت ہوئے کیونکہ حقائق زاروں میں خوابوں کی یہ ردائیں ان کی نظروں کے سامنے جل رہی تھیں، جھلس رہی تھیں۔ اس طرح برصغیر نے پہلی آزادی کی سانس قتل و خون، اخلاقی بدحالی اور ہزاروں مسائل سے گراں بار فضا میں لی۔

برصغیر کو آزادی ضرور ملی لیکن بڑی تلخ، شاید حکومتوں کی مساعی سے مادی مسائل حل کر لیے جائیں لیکن اس روحانی ٹھیس اور دل کے ان زخموں کو کون مندمل کرے گا جو اس

ؔ ہماری آزادی از ابوالکلام آزاد ص ۳۶۹

آزادی نے ان کے سینوں پر ثبت کر دیئے ہیں۔ آزادی کے بعد قتل و غارتگری کی یہ نفرت انگیز فضا اتفاقاً پیدا نہیں ہوئی تھی۔ یہ فیصلہ کرنا تو آئندہ کے مورخ کا کام ہے کہ اس میں پہل کس نے کی، قصوروار کون تھا، ظالم کون تھا اور مظلوم کون، لیکن یہ بات بالکل واضح ہے کہ بیسویں صدی کی ابتدا سے ہندوستانی سیاست نے جو رخ اختیار کیا تھا اس کا لازمی نتیجہ یہ انسانیت سوز ہلاکت ہی ہو سکتی تھی۔

چنانچہ ڈاکٹر عابد حسین لکھتے ہیں:-

"حقیقت میں اس اختلاف کی جڑ تہذیب تھی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیبی تحریکیں ایک مدت سے مختلف سمتوں میں بڑھ رہی تھیں۔ تحریک آزادی سے متاثر ہو کر وہ کچھ دن کے لئے ایک نقطہ پر جمع ہوئیں لیکن چونکہ کانگریس نے تہذیبی مسئلے کی پیچیدگی کو سمجھے بغیر متحدہ قومیت کا راگ الاپنا شروع کیا اس لئے مسلمانوں کو شبہ پیدا ہوا کہ ہندو اکثریت قومی اتحاد کے پردے میں ان پر اپنی تہذیب مسلط کرنا چاہتی ہے"[1]

اس عہد کے رہنماؤں کی جذباتی اور غیر حقیقت پسندانہ رہنمائی نے ملک کو آزادی دلائی لیکن قیامت خیز اور حشر بداماں آزادی۔ اور یہ حشر بدامانی اور قیامت خیزی ان رہنماؤں کے کم و بیش نصف صدی کے "ریاض" کا حاصل تھی۔ دل بہلانے کے لئے برطانوی حکمرانوں پر الزام دھر دیجئے اور کہہ لیجئے، کہ؂

ان کا آنا حشر سے کچھ کم نہ تھا
اور جب پلٹے قیامت ڈھا گئے

لیکن اس قیامت خیزی میں اپنے حسن کرشمہ ساز کی نیرنگیاں دیکھ لینا بڑا لطیف احساس ہوگا۔

---

[1] قومی تہذیب کا مسئلہ از عابد حسین ص ۲۳۹

جدید ادب —— محرکات

۱۸۵۷ء کے بعد اردو شعر و ادب کا مطالعہ درج بالا پس منظر ہی میں ممکن ہے۔ ان حالات کو نظر انداز کر کے اردو ادب کا مطالعہ کرنا نہ مفید ہوگا نہ ممکن۔ غدر سے قبل اردو ادب ایک خاص ڈگر پر چل رہا تھا۔ روایت پرستی، انحطاط اور جمود زندگی کے دوسرے گوشوں کی طرح ادب پر بھی مسلط تھے۔ سرسید نے ادب کا رخ اس پامال راہ سے نئی راہوں کی سمت موڑا۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ سرسید کی تحریک کوئی یک طرفہ تحریک نہ تھی اس میں مذہبی اور سماجی اصلاح کے ساتھ ساتھ ادبی اصلاح بھی شامل تھی۔ سماجی اصلاح کے لیے ادب کو آلۂ کار بنانے اور اسے زندگی کی ترجمانی و رہنمائی کا فرض سونپنے کا خیال سب سے پہلے سرسید کے ذہن میں پیدا ہوا۔ انگریزی ادب کے متعلق جو بالواسطہ معلومات سرسید نے حاصل کی تھیں اس کی روشنی میں ان کا خیال تھا کہ اردو ادب زندگی کی جولانیوں سے اپنا تعلق منقطع کر چکا ہے۔ اردو شاعری بے روح الفاظ و روایت کی ایک ایسی بازی گری ہے جس میں حقیقت کو مطلق دخل نہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ ادب کو زندگی کا ہم عناں بنا دیں اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے غدر کے بعد جب انگریزی تعلیم عام ہوئی تو جہاں ایسے لوگ پیدا ہوئے جو ہندوستانی زندگی کو ایک مستشرق کی نظر سے دیکھتے یا اسے ناکارہ اور از کار رفتہ سمجھ کر ہندوستان سے اپنے تعلق پر شرمندہ تھے وہیں وہ لوگ بھی پیدا ہوئے جو اپنی قدیم تہذیب پر نازاں تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سالہا سال کے جمود و تعطل نے انھیں کورانہ تقلید کا عادی بنا دیا ہے۔ اگر ان کی اپنی زندگی میں مناسب اصلاحات کر لی جائیں تو وہ بڑی جان دار اور حیات آفریں ہے۔ یہ لوگ بھی انگریزی ادب اور طرز فکر سے متاثر تھے لیکن یہ اثرپذیری صرف استفادے کی حد تک تھی مرعوبیت کی انتہا تک نہیں۔ انھوں نے مغربی تہذیب سے شعور آزادی، وسیع النظری اور جد و جہد کے سبق سیکھے تھے۔ ہندوستان کی سماجی اور

معاشرتی زندگی میں یہ عنصر دن بدن قوت حاصل کرتا جاتا تھا۔ علی گڑھ تحریک نے اس عام بیداری میں بہت اہم حصہ لیا تھا۔ سرسید نے اس بیداری کو ادبی محاذ پر بھی استعمال کیا اور جدید نثر نگاری کی ابتدا کی۔ لیکن نظم میں جدید رجحانات کی طرف پہلا قدم اٹھانے کا سہرا مولانا محمد حسین آزاد کے سر ہے۔ میجر فلر کے مشورے سے انھوں نے لاہور میں انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی[1]۔ ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء کو مولانا نے اس انجمن کے ایک اجلاس میں "نظم اور کلام موزوں" کے عنوان پر ایک مدلل اور مبسوط تقریر کی[2]۔ جس میں شاعری کے جدید تقاضوں پر روشنی ڈالی گئی تھی۔ آزاد کی یہ تقریر جدید اردو شاعری کا سنگِ میل ثابت ہوئی۔ چنانچہ ۱۸۷۴ء سے اس انجمن کے زیرِ اہتمام منعقد ہونے والے مشاعروں میں بجائے مصرع طرح کے موضوع دیا جانے لگا جس پر مختصر اصلاحی نظمیں لکھی جاتی تھیں[3]۔

جدید شاعری

اردو شاعری نے غزل کی فضاؤں میں پرورش پائی تھی۔ نظم اور وہ بھی اخلاقی نظم نگاری اسے کس طرح پسند آسکتی تھی؟ چنانچہ آزاد کی اس جرأت رندانہ کو ادبی بدعت سے تعبیر کیا گیا اور بعض طعن اور اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ لیکن آزاد اور ان کے مستقل مزاج ساتھی حالات کے رخ کا اندازہ کرچکے تھے وہ جانتے تھے کہ وقت کا دھارا کس طرف بہہ رہا ہے اور اردو شاعری کو حیاتِ نو بخشنے کے لیے کس آبِ حیات کی ضرورت ہے۔ عام اعتراضات سے بے نیاز ہوکر یہ لوگ اپنی دُھن میں لگے رہے اور بالآخر جریدہ ادب پر اپنا نقشِ دوام ثبت کرایا۔ آزاد، حالی اور اسمٰعیل میرٹھی نے اول اول اردو کو نئے خیالات اور جدید اسالیب بیان سے روشناس کرایا۔ بعد میں شبلی اور ڈپٹی نذیر احمد نے بھی ان کی ہمنوائی کی مگر یہ لوگ ان کے ساتھ دور تک نہیں چل سکے۔ کیونکہ ان کا اصل میدان نثر تھا۔ جدید ادب کے ان ابتدائی سالاروں نے شروع میں اپنی توجہات مناظرِ فطرت کی

---

[1] جدید شعرائے اردو از وحید قریشی ص ۲

[2] نظم آزاد از محمد حسین آزاد نسخہ نول کشور ص ۵

[3] جدید اردو شاعری از عبدالقادر سروری ص ۸

عکاسی اور اخلاقی اقدار کی عام اشاعت پر مرکوز رکھیں لیکن جب لوگ ان کی باتوں کو سننے اور ان کے کلام سے لطف اندوز ہونے لگے تو ان حضرات نے اپنی شاعری کے دائرے کو وسعت دی اور اپنے اصلاحی مقاصد کی تبلیغ کے لیے اسے آلۂ کار بنالیا۔ اس میں پہل حالی نے کی اور "مدوجزر اسلام" لکھ کر سوتوں کو جگادیا۔ حالی کا یہ عظیم کارنامہ جدید اردو شاعری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس نے ایک طرز نظم نگاری کی بنیاد ہی نہیں ڈالی بلکہ ایک پوری نسل کے اسلوب کو متاثر کیا۔ مسدس کے مقاصد کی پاکیزگی اور اہمیت کا اندازہ سرسید کے اس ریمارک سے بخوبی ہوسکتا ہے جس میں انھوں نے کہا تھا کہ "اگر خدا روز حشر مجھ سے پوچھے گا کہ دنیا سے کیا لایا تو کہہ دوں گا کہ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں"۔

جس زمانے میں حالی مسدس لکھنے میں معروف تھے آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی ہلکی پھلکی اخلاقی نظمیں تخلیق کر رہے تھے۔ اسمٰعیل میرٹھی نے اسی قسم کی انگریزی منظومات کو اردو جامہ پہنانا شروع کیا اس کوشش میں آگے چل کر شرر، نظم طباطبائی اور اکبر الٰہ آبادی نے ان کی اعانت کی۔ یہ وہ ابتدائی تیاریاں تھیں جو ایک دور دراز منزل تک پہنچنے کے لیے اردو شعرا نے کی تھیں۔ آئندہ آنے والا دور بڑا تیز رو اور تند و تلخ تھا۔ اس دور میں ادبی کارواں کو زندگی کی تیز رفتار دوڑ میں شریک رکھنے میں انھیں لوگوں کی یہ کوششیں مشعل راہ ثابت ہوئیں۔

اصلاحی نقطۂ نظر

بیسویں صدی کی ابتدا سے آزادی کی تحریک نے جان پکڑی، انگریزی تعلیم کے مفید و مضر اثرات زیادہ واضح ہو کر سامنے آئے، نئے مسائل پیدا ہوئے، آزادی اور مساوات کے جذبات دل میں موجزن ہوئے اور اعمال میں ان کا اظہار ہونے لگا۔ اپنے وطن، اپنی تہذیب، اپنی تاریخ اور اپنے تمدن سے محبت پیدا ہوئی۔ بال گنگا دھر تلک کی پوری سیاست کی بنیاد اپنے ماضی سے اسی محبت پر استوار ہے۔ وہ ہندوستانی سیاست کو ویدوں کی رہنمائی میں دینے کے خواہاں تھے[۱]۔ اردو شاعری نے بھی اس ماضی

---

۱ Rise & fulfilment of British rule in India by Thomson & Garratt. ص ۶۱۲

پرستی کو اختیار کیا۔ آزادی کی تحریک ابھی مبہم تھی، پروازِ فکر کے حدود ابھی حب وطن سے آگے نہیں بڑھ پائے تھے۔ ہمارے شعرا نے بھی اسی دھن پر راگ الاپے۔ حالی کی "حب وطن" چکبست کی خاک ہند، اقبال کی نیا شوالہ اور ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" اسی رجحان کی آئینہ دار ہیں۔ حب وطن کا لازمی تقاضا تھا کہ وطن کا ذرہ ذرہ صحرائے نجد کی طرح پرکشش معلوم ہو۔ اردو کے مجنونانِ شعرا اسی جذبہ پرستش سے سرشار نظر آتے ہیں۔ وطن کے دریاؤں، پہاڑوں، شہروں اور قدرتی مناظر میں انھیں وہ حسن اور رعنائی نظر آتی ہے جو دنیا کے کسی حصے کو میسر نہیں۔ اس سے قبل وطنی رجحان نے یہ شکل کبھی اختیار نہیں کی تھی جو اس زمانے میں اسے حاصل ہوئی۔ مولانا صفی لکھنوی کو شہروں کے طبعی اور جغرافیائی حالات نظم کرنے میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ الہ آباد، جون پور اور بمبئی وغیرہ ان کی مشہور منظومات ہیں اپنے وطن کے شہروں، دریاؤں اور پہاڑوں کو اس دور کے شعرا نے اپنے حسن کارِ تخیل سے وہ جمال رعنائی عطا کی ہے کہ یہ عروس فطرت بن کر دنیائے شعر میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ چکبست وطن کے "نورِ سحر" میں "جوئے شیر" دیکھتے ہیں۔ اقبال کو ہمالہ کی پیشانی کا غازہ مسحور کیے ہوئے ہے تو حفیظ کشمیر میں جنت ارضی سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

کوئی قوم اپنی تاریخی روایات اور اپنی قومی خصوصیات کو نظر انداز کر کے دنیا میں کوئی کارنامہ انجام نہیں دے سکتی۔ ہندوستانیوں کو ابھی جنگ آزادی میں حصہ لینا تھا۔ اس لیے ضروری تھا کہ انھیں اپنی تاریخ سے وابستگی ہو۔ اس ضرورت کو پورا کرنے میں جدید اردو شاعری نے تحریک آزادی کی امداد کا حق ادا کر دیا ہے۔ جدید اردو شعرا نے اپنی تاریخی روایات کو بڑے دلکش اور موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ اس قومی یا تاریخی رجحان کی ابتدا مولانا حالی کے شہرۂ آفاق کارنامے مدوجزر اسلام سے ہوتی ہے۔ اس مسدس میں حالی نے مسلمانوں کی زبوں حالی اور اخلاقی بے مائیگی پر ملامت کی ہے اور انھیں ان کی تاریخی روایات یاد دلا کر بیداری کا پیغام دیا ہے۔ حالی کے اس کارنامے کے علاوہ شبلی کی نظم "عدل جہاں گیری" چکبست کی "راماین کا ایک سین" اقبال کی محاصرہ ادرنہ، یرموک کا ایک واقعہ اور جوش کی "حسین اور انقلاب" اردو میں قومی اور تاریخی رجحان کے شاہکار ہیں۔ چکبست، اقبال اور جوش کے علاوہ دوسرے شعرا نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے لیکن حفیظ جالندھری نے اس سلسلے میں خاص شہرت حاصل کی۔ انھوں نے "شاہنامہ اسلام" لکھ کر اس رجحان کی تکمیل کر دی جس

کی ابتدا حالی نے مسدس سے کی تھی۔ شاہنامہ میں تاریخی دیانت داری اور شاعرانہ حسن کاری کا امتزاج برقرار رکھنے میں حفیظ نے بڑی کاوش کی ہے۔

جنگ آزادی کی ابتدائی تیاریوں میں معاشرتی توانائی بڑی اہم تھی۔ اس لیے ہندوستان کی تحریک آزادی کے ابتدائی چند سال معاشرتی اصلاح کی تحریکات کے لیے وقف رہے۔ ہمارے شعرا نے بھی اس طرف خاطر خواہ توجہ کی۔ اور مسلمان شعرا نے اپنے فرقے کی معاشرتی پس ماندگی اور سماجی بدحالیوں کو اجاگر کیا اور اصلاحی تدابیر پیش کیں۔ حالی نے مسدس میں، اکبر نے اپنی طنزیہ شاعری میں اور چکبست نے اپنی قومی نظموں میں معاشرتی اصلاح کی طرف توجہ کر کے اس سمت قابل تعریف پیش قدمی کی۔ اس وقت تک قومیت کے تصورات اتنے ترقی یافتہ نہ تھے کہ ہندوستان کے تمام فرقوں کے لیے مشترکہ اصلاحی پروگرام پیش کیا جا سکتا۔ اس لیے ان حضرات کی ان کوششوں کو فرقہ وارانہ قرار دینا ہندوستانی سیاست کے ارتقائی مراحل سے ناواقفیت کا ثبوت دینا ہے البتہ چند سال بعد ایسی بنیادیں فراہم ہو گئیں جن کا سہارا لے کر مشترکہ معاشرتی اصلاح کی طرف قدم بڑھایا جا سکا۔ اس موقع پر اردو شعرا بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے اور" اقوام و افراد سے گزر کر شعرا نے پورے جتھے اور کارآمد طبقے کی حالت کا نقشہ بے کم و کاست پیش کر دینے کی کوشش کی[1] جوش کا نام اس قبیل کے شعرا میں سرِ فہرست ہے۔ معاشرتی اصلاح مذہبی بنیادوں پر استوار تھی اس لیے معاشرتی اصلاح کا اس وقت تک تصور نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ خود مذہب میں مناسب اصلاح نہ کر دی جائے سر سید اور ان کے رفقا نے انگریزی تعلیم کو قومی مساعی کا حاصل قرار دے کر اور اس کے حصول میں غلو اور یک طرفہ انداز اختیار کر کے جو غلطی کی تھی اس کے مضر اثرات واضح طور پر سامنے آ گئے تھے اور دانش وران ملت کا ایک طبقہ بجا طور پر یہ سوچنے لگا تھا کہ انگریزی تعلیم نے "ایک حد تک ہماری دنیا تو بنا دی مگر ہمارے دین کو بگاڑ دیا۔ اس نے ہم میں کالے فرنگی پیدا کیے۔ اس نے ہم میں اینگلو محمڈن پیدا کیے۔ اس نے ہماری قوم کے طبقۂ علیا اور طبقہ متوسط کو یورپ کی مادی تہذیب کے ہاتھ فروخت کر دیا صرف اتنے معاوضے پر کہ چند عہدے، چند خطاب، چند کرسیاں

---

[1] نئے ادبی رجحانات از اعجاز حسین ص۔ ۱۵

ایسے لوگوں کو مل جائیں جن کے نام مسلمانوں سے ملتے جلتے ہوں۵۴۔ یہی حال کچھ ہندو مذہب پرستوں کا بھی تھا۔ ادھر برطانوی مشنریوں کی سرگرمیوں نے ہندوستان کے دونوں فرقوں کے مدبرین کو تشویش میں مبتلا کر دیا تھا اور یہ لوگ اپنی اپنی جگہ ہندوستانیوں کو انگریزی تعلیم کے مضر اثرات اور عیسائیت کے بڑھتے ہوئے رجحان سے بچانے جانے کی فکر میں تھے۔ اکبر الہ آبادی نے اس سلسلے میں بڑا اہم کام کیا۔ انھوں نے ہنسی ہنسی میں ایسی کام کی باتیں لوگوں کے گوش گزار کرا دیں جنھیں سنجیدگی سے سننے کے لیے اس وقت کوئی تیار نہیں تھا۔ مزاح کے ساتھ طنز کی آمیزش نے اکبر کی شاعری کو وزن و وقار بخش کر اصلاحی رجحان کی مضبوط کڑی بنا دیا ہے۔ حالیؔ اور چکبست نے بھی اس طرف خاطر خواہ توجہ کی۔ اقبالؔ نے مغربیت اور مغربی تعلیم کی دل کھول کر مذمت کی۔ انگریزی علوم اور فلسفے پر ان کی نظر بڑی گہری تھی۔ وہ رازہائے درون پردہ سے بھی واقف تھے اور "سفال ہندسے 'مینا و جام' پیدا کرنے کا عزم بھی رکھتے تھے اس لیے ان کی تنقیدات بڑی وقیع اور دوررس نتائج کی حامل ہیں۔ ان کی شاعری کا محور احیائے اسلام کی جدوجہد کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔

ہندوستانی زندگی میں مناسب اصلاحات کو عملی شکل دینے کے بعد ہندوستانی مدبرین میدان سیاست میں کود پڑے۔ اردو شاعر ان کے دوش بدوش تھا۔ سیاسی تحریکات کے فروغ کے ساتھ اردو میں سیاسی رجحان بھی پرورش پانے لگا۔ یہاں اس متوقع غلط فہمی کا ازالہ کر دینا ضروری ہے کہ رجحانات کی پیش کشی میں اس ترتیب کا مقصد یہ نہیں ہے کہ یہ رجحانات ادب میں اسی ترتیب سے پیدا ہوئے یا اسی طرح علیحدہ علیحدہ شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف ایک ہی زمانے کے ادب میں مختلف رجحانات پیدا کر کے ان کی پرورش بھی کرتے ہیں۔ یہاں رجحانات کو الگ کر کے پیش کرنے کا مقصد صرف یہی ہے کہ وہ ادبی فضا واضح کر دی جائے جس میں اخترؔ کی شاعری نے ارتقا کے منازل طے کیے ہیں۔

ادب میں سیاسی بیداری یوں تو غدر کے بعد ہی محسوس ہونے لگتی ہے لیکن اس نے رجحان کی شکل بیسویں صدی کی ابتدا میں اختیار کی۔ ۱۹۰۵ء میں سودیشی تحریک ۱۹۰۶ء میں سیلف گورنمنٹ

---

۵۴ تعلیمات از ابوالاعلیٰ مودودی ص ۱۸

کا مطالبہ، ۱۹۱۶ء میں ہوم رول کی تحریک، پہلی جنگ عظیم کے بعد خلافت تحریک کی گرما گرمی، عدم تعاون، ستیہ گرہ، ہندوستان چھوڑ دو تحریک اور آزادی برصغیر کی سیاسی تاریخ کے اہم موڑ ہیں اردو شعرا سیاست کے ہر موڑ پر رہنماؤں کے دوش بدوش ہمنوائی اور رفاقت کے فرض ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

تحریک خلافت اور اس کے بعد کے زمانے میں سیاسی ہنگامہ آرائیوں نے زندگی کے ہر پہلو کو سیاست کا تابع کر دیا تھا۔ چنانچہ اس زمانے کا کوئی شاعر ان رجحانات اور عصری میلانات سے آنکھیں نہ چرا سکا اور کم و بیش سبھی نے حسب استعداد ان مسائل پر خامہ فرسائی کی۔ اکبرؔ، چکبستؔ اقبالؔ، ظفر علی خاں اور جوشؔ اس رجحان کے نمائندہ شاعر ہیں۔ چکبست اور ظفر علی خاں کی شاعری تو گویا اپنے دور کی سیاسی و سماجی تحریکات کی ہم نوائی کے لیے ہی وجود میں آئی تھی۔

جدید اردو شاعری کا ایک خاص امتیاز اس کا مزاحیہ رجحان ہے۔ یوں تو مزاحیہ عناصر اردو شاعری میں زمانۂ قدیم سے چلے آتے تھے۔ ریختی، ہجو، طنز اور ہزل مزاح پیدا کرنے کا ذریعہ تھے سوداؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جرأتؔ اور رنگین وغیرہ کا کلام طنز و مزاح کے میدان میں ایک خاص مقام کا حامل ہے۔ لیکن ان شعرا نے مزاح کو منہ کا مزہ بدلنے کی چیز سے زیادہ وقعت نہیں دی۔ اسے ایک فن بنا دینے کا خیال سب سے پہلے اکبر کے ذہن میں پیدا ہوا۔ اکبر نے اپنی سنجیدہ تنقیدات اور سماجی نظریات کو مزاحیہ انداز میں بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ مزاحیہ انداز میں گفتگو کرنے سے شاعر اکثر گرفت میں نہیں آپاتا۔ اکبر جن نظریات کی تبلیغ کر رہے تھے وہ حکومت وقت کے نزدیک باغیانہ تھے ممکن ہے اسی خیال نے اکبر کو مزاح نگاری کی طرف مائل کیا ہو۔ بہرحال اکبرؔ نے اردو میں نہ صرف یہ کہ مزاح نگاری کی ابتدا کی بلکہ اسے معراج کمال پر پہنچا دیا۔ اسی زمانے میں اودھ پنچ نے مزاح نگاروں کی افزائش میں خصوصی حصہ لیا۔ اور مزاح نگاری اردو میں ایک مستقل صنف سخن کی حیثیت اختیار کر گئی۔ اکبرؔ اور اودھ پنچ کی وراثت ظریفؔ لکھنوی کو منتقل ہوئی۔ ابتدا میں ان کا رجحان اردو شاعری کے مبالغہ آمیز انداز بیان پر طنز تھا لیکن بعد میں انھوں نے بھی طنز و مزاح کو اکبرؔ کی طرح قومی اصلاح کا ذریعہ بنالیا۔

اردو کو بہت کچھ مل چکا تھا کمی تھی تو غور و فکر کی۔ فکری عناصر اردو شاعری میں شاذ و نادر

ہی دکھائی دیتے تھے اور وہ بھی روایت کے شکنجوں میں جکڑے ہوئے۔ اقبال نے اپنی فلسفیانہ شاعری کے ذریعے سے اردو کی تنگ دامانی کے شکوے کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔ ان کے پاس ایک مستقل نظام فکر، ایک منضبط طرز حیات تھا۔ انھوں نے اعلیٰ فنی بصیرت سے اسے شعر کا جامہ عطا کر دیا۔

رومانی تحریک

پہلی اور دوسری عالمی جنگوں کا زمانہ اردو ادب میں دو اہم رجحانات کی پرورش کا زمانہ ہے۔ ایک رجحان رومانیت کا عطا کردہ ہے اور دوسرا ترقی پسند تحریک کی دین ہے۔ اول الذکر رجحان یعنی رومانیت بنیادی طور پر انگریزی تصور ہے اور انگریزی ادبیات کے براہ راست مطالعے کے نتیجے میں اردو میں رائج ہوا۔ اس موقع پر رومانیت کے مفہوم پر تفصیلی بحث کی گنجائش نہیں یہاں صرف اس قدر ذہن نشین کر لینا کافی ہوگا کہ رومانیت ایک منفی تصور ہے جو کلاسکیت کے ردِ عمل کے طور پر انگریزی ادب میں ظہور پذیر ہوا۔ کلاسکیت زندگی کو اصولوں اور ضابطوں میں جکڑ دینے کا نام ہے۔ عقلیت، میانہ روی اور اصول پرستی کلاسکیت کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ اس اصول پرستی، عقلیت اور میانہ روی نے ایک ایسا ماحول پیدا کر دیا تھا جس میں جذبات کی بے روح لاشیں تھیں اور عقل کے بنائے ہوئے جامد اصول۔ جن میں نہ حرکت تھی نہ حسن، نہ جمال و رعنائی تھی اور نہ زندگی کی ہما ہمی۔ اس تھکا دینے والی یکسانیت سے بیزار ہو کر انسانی ذہن نے ایک باغیانہ اقدام کیا جس کا نتیجہ ہے رومانیت۔ ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں "رومانیت اس اصول پرستی، عقلیت اور میانہ روی کے خلاف صاعقہ بردوش بغاوت ہے۔ کلاسیکی انسان دنیا، اس کی زندگی اور حسن کو جن خانوں میں بانٹ کر اور اصولوں میں تقسیم کر کے مطمئن ہو گیا تھا رومانیت نے اس پر کاری ضرب لگائی۔"[۵]

انگریزی ادب میں رومانیت کے مفہوم اور اس کے ارتقائی مدارج کو پیش نظر رکھ کر اردو

---

۵ اردو ادب میں رومانوی تحریک از محمد حسن ص۔ ۱

ادب پر نظر ڈالیے تو رومانیت اردو میں ایک تحریک کی شکل میں نظر نہیں آتی۔ انگریزی میں رومانیت کلاسیکیت کے ردِ عمل کے طور پر وجود میں آئی لیکن اردو میں کلاسیکیت کی جامد روایات اس شکل میں موجود نہیں تھیں۔ ایک نقاد کی رائے کے مطابق اگر ہم رومانیت کو ایک زاویہ نگاہ یا طرزِ خیال سمجھ کر اردو ادب پر نظر ڈالیں تو ہمیں اپنے سامنے وسیع میدان نظر آئے گا۔

پہلی جنگ عظیم کے بعد ہندوستان میں کچھ ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے جنھوں نے اس زاویہ نگاہ یا طرزِ خیال کو تقویت دی۔ اردو ادب میں مقصدی تحریک کی بے نمکی، غزل کی جدید روایات کی موجودگی، انگریزی ادب کا براہ راست مطالعہ، جنگ کے دوران ہندوستانیوں کو غیر ملکیوں خصوصاً اہل برطانیہ سے ربط وضبط اور جنگ کے بعد افسردگی، فراریت اور عیش کوشی کی فضا نے رومانیت کو فروغ دیا۔

اگرچہ اردو میں ایسی جامد کلاسیکی ماحول موجود نہیں تھا جیسا کہ رومانیت کے احیاء کے موقع پر یوروپ میں پایا جاتا تھا۔ نہ ہی رومانیت کی ایسی ٹھوس فلسفیانہ بنیادیں فراہم ہوئی تھیں جیسی یوروپ میں عرصہ دراز سے تیار کی جا رہی تھیں۔ لیکن پھر بھی ناسخ کے مقرر کردہ اصول وضوابط نے اردو میں وہ اصول پسندی اور بیانہ روی پیدا کر دی تھی جو کلاسیکیت کی خصوصیت ہے۔ موضوع اور ہیئت میں توازن کو نظر انداز کر کے ہیئت کی طرف غیر معمولی توجہ دی جا رہی تھی۔ یہ کلاسیکی تنزل کی علامت ہے اور اس کے بعد ردِ عمل یقینی ہو جاتا ہے۔ غزل، قصیدہ اور مثنوی ان جامد اور بے روح اصولوں سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے تھے۔ چنانچہ اس کے خلاف ردِ عمل ہوا۔ حالی کی "مقدمہ شعر و شاعری" کلاسیکی جمود کے خلاف ردعمل کا اظہار ہے لیکن یہ ردعمل خود عمل سے قوی تر نہیں تھا۔ اس کے لیے انقلاب انگیز اور باغیانہ اقدام کی ضرورت تھی جو حالی یا ان کے اصلاح پسند معاصرین کے مزاج و مذاق کے منافی تھا۔ ان کا نقطۂ نظر اصلاحی تھا اور اصلاح انقلاب کے بجائے ارتقاء کو پسند کرتی ہے۔ اس دور کے شعراء نے اصلاح کی دھن میں فن کے تقاضوں کو نظر انداز کر کے مواد کی طرف خصوصی توجہ دی۔ لیکن یہ مواد ایسا نہ تھا جو شاعری کو رومانی بنا دیتا۔ اس نے ادب کی رہی سہی جاذبیت کو بھی خاک میں ملا دیا۔ اصلاحی تحریک کی بے نمکی پہلی جنگ عظیم کے وقت اپنے عروج پر تھی اور اس لیے

اس کے خلاف ردِ عمل کا ہونا فطری تھا۔

انگریزی ادب کا مطالعہ یوں تو انیسویں صدی کے اواخر میں ہی شروع ہو گیا تھا لیکن یہ مطالعہ محدود تھا۔ چند لوگوں نے اپنے مذاق و ذوق کی خاطر انگریزی علوم پر سرسری اور طائرانہ نظر ڈال لی تھی۔ بیسوی صدی کے اوائل میں نئی نسل کے بعض ذہین افراد نے باقاعدہ طور پر انگریزی ادبیات کا مطالعہ کیا۔ جنگ کے دوران بہت سے ہندوستانی غیر ممالک میں بھیجے گئے جہاں انھوں نے جنّتِ مغربی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ انگریزوں سے ملے ان کے افکار و نظریات سے متاثر ہوئے۔ انگریزی تہذیب کی جلوہ سامانیوں نے ان کی نگاہوں کو خیرہ کر دیا۔ وہ مغربی تہذیب سے ایک نشاط انگیز اور سرور آفریں تاثر لے کر ہندوستان لوٹے۔ ایسا ہی حسن ظن وہ طلباء بھی اپنے ساتھ لائے جو تعلیم کی غرض سے برسوں انگلینڈ میں مقیم رہ چکے تھے۔

بیسویں صدی کی ابتدا میں ہندوستان میں قومی تحریک بھی بڑے زور و شور سے اٹھ کھڑی ہوئی تھی۔ جنگ عظیم کا زمانہ تو خصوصیت کے ساتھ ہنگامہ خیزی، ولولہ اور جوش کا زمانہ تھا۔ اس تحریک نے قوم کے بخت خفتہ کو بیدار کر دیا۔ تن مردہ میں جان دوڑ گئی۔ صلاحیتیں عود کر آئیں فکر و عمل کا میدان وسیع ہوا۔ نگاہوں کی جولان گاہ میں کشادگی پیدا ہوئی۔ جب کسی قوم کی رگوں میں نیا خون دوڑ رہا ہو تو وہ حدود نا آشنا ہوتی ہے۔ چنانچہ اس ابھرتی ہوئی قوم نے بھی اپنے اردگرد نظر ڈالی۔ دوسرے ممالک کی آزادی کی تحریکوں کا مطالعہ کیا۔ اس مطالعے سے اسے ہمت حوصلہ اور اُمید کی دولت نصیب ہوئی۔ انگریزی کے علاوہ دوسری زبانوں کے ادبیات کے مطالعے پر توجہ دی گئی اور ان سے اخذ و استفادے کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو نثر میں رومانیت کی ابتداء انگریزی کے بجائے ترکی تراجم سے ہوتی ہے۔ سجاد حیدر یلدرم نے ترکی ادبیات پر خصوصی توجہ دی۔ ترکی میں رومانیت کا اچھا خاصا اثاثہ موجود تھا وہ اردو میں منتقل کیا گیا، نئے خیالات نئے اسالیب اور نئے الفاظ و تراکیب نے ذہن کی ساخت پر اثر ڈالا یہ نو ساختہ اور ولولہ انگیز ذہن رومانیت کو فروغ دینے میں بڑا معاون ثابت ہوا۔

ادھر بعض لوگوں نے جدید تہذیب کی تشکیل کے لیے ماضی کی شاندار روایات کے

احیا و تحفظ پر زور دیا۔ ماضی پرستی ایک غالب رجحان بن کر ابھری اور اس دور کا شاید ہی کوئی بڑا شاعر اس رجحان سے بچ سکا ہو۔ ماضی پرستی رومانیت کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ آگے چل کر رومانی شعرا نے اس سے بڑے کام لیے۔

جنگ عظیم کے فوراً بعد رومانی تحریک کے فروغ پانے کی ایک اہم وجہ دوران جنگ کی خوں ریزی اور تباہ کاری بھی تھی۔ ایک طرف انگریزی حکومت سے نجات حاصل کرنے کا جذبہ شدت کے ساتھ دلوں میں موجزن تھا دوسری طرف اپنی مرضی کے برخلاف ہندوستانی سپاہی انگریزی سلطنت کے تحفظ و بقا کے لیے میدان جنگ میں جانوں کی بازی لگا رہے تھے۔ یہ جبر اور مجبوری دلوں میں ایک آگ بھڑکا رہے تھے جسے تھوڑی سے تیز رو ہوا شعلہ بنا سکتی تھی۔ ہندوستان کا مال برطانوی کارخانوں کو برقرار رکھے ہوئے تھا اور دوسری طرف ہندوستانی دیہات میں الاؤ میں صرف راکھ کے ڈھیر تھے کیونکہ گاؤں کے کڑیل جوان محاذ جنگ پر جا چکے تھے۔ گرانی نے زندگی کو دشوار تر بنا دیا تھا۔ جنگ میں لاکھوں افراد مارے گئے ہزاروں زخمی ہوئے۔ صعوبتوں میں مبتلا ہوئے اور یہ سب بغیر کسی مقصد کے ہوا۔ اس نے ہندوستانیوں کے دل توڑ دیے۔ محرومی، غم و غصہ، رنج و حرماں اور انتشار و بے چینی نے ان کی زندگیوں میں جگہ بنالی۔ ان ناگفتہ بہ اور غم انگیز حالات نے زندگی سے فرار اور ذہنی سکون کی تلاش شروع کی۔ ادب میں یہ رجحان رومانیت کے فوری فروغ کی صورت میں نظر آتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد رومانی رجحانات پیدا ہوئے اور چند سالوں میں دنیائے ادب پر رومانی فن کار قابض ہو گئے اس کی وجہ یہی حرماں نصیبی تھی۔

ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ "اردو ادب میں رومانی تحریک کو کئی غیر متوقع وسائل سے مدد ملی۔ اس سلسلے میں ٹیگور کی ماورائیت، اقبال کی روایت شکنی اور ابوالکلام کی انفرادیت خاص طور پر قابل توجہ ہیں[۵]"۔ جہاں تک شاعری کا تعلق ہے رومانی اثرات سب سے پہلے اقبال کے ہاں نظر آتے ہیں۔ اقبال کی شخصیت اور ان کی شاعری واقعتاً اتنی ہمہ گیر ہے کہ اس پر کسی خاص رجحان کا لیبل لگانا بہت مشکل ہے۔ پھر بھی ان کے کلام میں بعض ایسی نمایاں خصوصیات

---

[۵] اردو ادب میں رومانوی تحریک از محمد حسن ص ۲۲

موجود ہیں جو ان کی رومانیت کو بے نقاب کرتی ہیں۔ ان کی عقل بے زاری، عشق اور وجدان سے ان کا بے پناہ لگاؤ، گردشِ ایام کو پیچھے کی طرف دوڑانے کی آرزو، قرونِ اولیٰ کے عربوں سے اثر پذیری، پرشکوہ اور حسین تلمیحات اور ان کا قرونِ وسطی پس منظر اور فطرت کے بیان میں خوبصورت اور دل نشین تشبیہات واستعارات کا استعمال انھیں رومانیت سے بہت قریب لے آتے ہیں۔

اقبال کے بعد رومانی رجحانات کو فروغ دینے میں جوش ملیح آبادی پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں جذبات کی شدت، انقلابی آن بان اور لب ولہجہ کی گھن گرج رومانی اثرات کی مرہونِ منت ہے۔ جوش کی شاعری کا موضوع عشق ہو، مناظر ہوں یا انقلاب ان کا رومانی نقطہ نظر ہر موضوع پر حاوی دکھائی دیتا ہے۔ مناظر کی تصویر کشی میں ان کے ہاں مثالیت پسندی اور رومانی ذوقِ بہشت آفرینی واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کے انقلابی تصورات کی بنیاد بھی منطقی نہیں ہیں بلکہ تخیلی حسن کاری اور دنیا کو بہشت زار بنا دینے کی آرزو کا نتیجہ ہیں۔ اُن کے ہاں انقلاب کا کوئی واضح تصور نہیں اور یہ ابہام یہ دھندلکے انھیں رومانیت نے عطا کیے ہیں۔ ان کا حسن بھی رومانی اور خیالی حسن ہے۔ وہ "انگاروں سے دہکی اور پنکھڑیوں سے مہکی ہوئی جوانی کے علمبردار ہیں" حسن کا یہ تصور رومانی ہی تو ہے۔

جوش کے بعد رومانیت کے میدان کے بہت بڑے علمبردار خود اختر شیرانی ہیں پھر حفیظ اور عظمت اللہ خاں کے نام اہمیت کے مالک ہیں۔ حفیظ کے گیتوں میں کیف وترنم کی فضا، سادگی اور دیہی زندگی کی پیش کشی، حسن ومعصومیت اور بے تکلف زندگی کی تلاش، جوانی اور جذبات کی کارفرمائی اور ایک مخصوص قسم کی سرمستی بڑی لطیف رومانی فضا پیدا کرتے ہیں۔ شاہنامہ اسلام میں شوکتِ پاستاں سے لگاؤ کا رجحان رومانی ماضی پرستی کا اظہار ہے۔ عظمت اللہ خاں کے گیتوں میں عشق کے خزینہ عناصر، شیرینی اور لطف انگیزی، ترنم اور نغمہ ریزی، دیہی فضا، انگریزی اثرات، روایت شکنی اور انفرادیت پسندی کی موجودگی نے انھیں بھی رومانی شعرا کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔

حفیظ اور عظمت اللہ خاں کے بعد بعض اور شعرا نے رومانی سرمایے میں اضافے کی

کوشش کی لیکن رومانی روایت شکنی کی روح ان میں برقرار نہیں رہ سکی یہ صرف الفاظ وتخیل میں رومانیت پیدا کرکے گویا جسم کی نمائش کرتے رہے ۔ یہ لوگ رومانیت کے دور انحطاط کی یادگار ضرور ہیں لیکن ان کی خدمات کے پیش نظر ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان شعرا میں روش، صدیقی، ساغر نظامی، اختر انصاری، احسان دانش، حامد اللہ افسر، کنیز فاطمہ حیا اور عزیز جہاں بیگم ادا خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔

رومانیت نے اصلاحی تحریک کی پیدا کردہ عقلیت اور جذبات کے فقدان کی فضا پر ایک کاری ضرب لگائی اور شدید جذباتیت داخل کرکے گویا آئندہ کے لیے متوازن نقطہ نظر اختیار کرنے کی راہیں کھول دیں۔ رومانیت نے اس حقیقت کا بھی اعتراف کرا لیا کہ فن آلہ اشاعت نہیں خود ایک ضرورت ہے۔ جذبات کی آسودگی کی یہ ضروری غذا ہے۔ رومانیت نے روایات کی بت شکنی کی اور اردو شاعری کو جدید تجربات سے آشنا کیا۔ یہ رومانیت ہی کا اثر ہے کہ اردو شاعری بہت سے نئے اسالیب، نئی بحروں، ترنم اور ایک نئے آہنگ سے آشنا ہوئی۔ عشق میں جسمانی آنچ اور محبوباؤں کو ان کے ناموں سے مخاطب کرنے کا رواج بھی رومانیت کے زیر اثر پیدا ہوا۔

ترقی پسند تحریک

رومانیت کا عہد شباب ترقی پسندی کا عہد طفولیت ہے۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس کے بعد مارکسی نظریات کو دنیا میں بار پانے کے لیے ایک مرکز مل گیا تھا۔ آفتاب ماسکو کی شعاعیں دنیا کے ہر حصے میں پہنچ رہی تھیں۔ اشتمالیت نے عالمی رائے عامہ اور مدبرین وقت ہی کو متاثر نہیں کیا تھا بلکہ انسانی زندگی کے ہر ہر پہلو پر اثر انداز ہوتی تھی۔ ادب بھی ان نظریات سے نہ بچ سکا اور ادب کے ذریعے اشتمالی فلسفہ کی تبلیغ دنیا بھر میں ترقی پسندی کے نام سے شروع ہوئی. ہندوستان بھی اشتمالیت اور ترقی پسندی کے اثرات سے نہ بچ سکا۔ تحریک خلافت کے دوران میں ترک وطن کرکے تاشقند جانے اور وہاں سے واپس آنے والے مسلمان اپنے ساتھ اشتراکیت کے جراثیم بھی لیتے آئے۔ خود پنڈت نہرو بھی اشتراکیت سے متاثر ہو کر روس سے

لوٹے ان کے کانگریس کی صدارت کے دوران یہ اثرات روز بروز ہندوستان میں اپنے قدم جماتے گئے۔ ادھر ترقی پسند تحریک کے اثرات بین الاقوامی طور پر ادب پر مرتب ہو رہے تھے۔ لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ وہاں تعلیم پانے والے ہندوستانی طلباء بھی اس سے متاثر ہو رہے تھے اور ۳۵ء میں وہیں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آ گیا تھا۔ جب طلبا ہندوستان واپس آئے تو یہاں بھی ترقی پسند مصنفین کی تنظیم شروع ہوئی اور ۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء کو انجمن ترقی پسند مصنفین کا پہلا اجلاس لکھنؤ میں منعقد ہوا۔ اس تحریک کے زیر اثر سرمایہ داری، ملوکیت اور جبر و استبداد کے خلاف منظومات لکھی گئیں۔ مزدوروں، کسانوں، زبوں حال انسانوں اور "طبقات متبذل" کی روزمرہ کی زندگی نظموں کا موضوع بننے لگی۔ اشتراکیت سے متاثر ہونے والے شعرا کی فہرست بڑی طویل ہے۔ ان میں سردار جعفری، مخدوم محی الدین، احسان دانش، فیض احمد فیض، فراق گورکھپوری، مجاز لکھنوی، وامق جونپوری جان نثار اختر اور ساحر لدھیانوی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے اردو میں روزمرہ کی زندگی کی پیش کشی، تیسرے طبقے کے مسائل کی باز آفرینی اور حقیقت نگاری کی بنیاد ڈالی۔ رومانیت کی بے راہ روجذباتیت اور افادیت بیزاری پر روک لگائی۔ اصلاحی رجحانات کو نئی شکل میں پیش کیا۔ سیاسی شعور کو جلا بخشی اور ادب و شاعری کو زندگی کی توانائیوں سے ہم کنار کرنے میں بڑا اہم حصہ لیا۔

عمومی خصوصیات

اصلاحی تحریک، رومانیت اور ترقی پسندی نے اردو ادب کے ارتقا میں بڑا حصہ لیا۔ ان تینوں نقطہ ہائے نظر نے اردو شاعری کو بھی ایک مخصوص مزاج عطا کیا ہے جس کی بنا پر اردو شاعری میں قدیم و جدید کی تفریق پیدا ہوئی۔

اس دور کی اردو شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت بے باکی ہے۔ اردو شعرا

۵ے ترقی پسند ادب از سردار جعفری ص ۲۸۳، ۲۸۴

ہیں اب وہ جھجک نہیں رہی ہے جو پہلے دکھائی دیتی تھی۔ اب وہ جس موضوع پر اظہارِ خیال کرتے ہیں لگی لپٹی نہیں رکھتے۔ نہ انھیں سماج کا ڈر ہے نہ خدا کا خوف۔ اپنے دل کی کہنے میں وہ کسی کی پروا نہیں کرتے۔ بقول ڈاکٹر سید اعجاز حسین اپنی تنقید میں وہ اتنے نڈر اور بے لوث ہیں کہ نہ کسی امیر سے ڈرتے ہیں نہ کسی حکومت سے، نہ سزا کا خیال ہے نہ جزا کا نہ کسی طبقے سے نہ مذہب سے انتہا یہ ہے کہ خدا کا بھی وہ لحاظ نہیں رکھتے ہیں[۱]

مذہبی اور روحانی اقدار دھیرے دھیرے مٹتی جا رہی ہیں۔ جذباتیت کی جگہ عقلیت لیتی جا رہی ہے۔ مادہ پرستانہ اور سائنٹفک نقطہ نظر سے مسائل کا جائزہ لینے کا رجحان روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔ مادی مسائل پر گفتگو کی جانے لگی ہے۔ مذہب اور اس کے متعلقات پر چوٹیں کرنے کا رواج بھی بڑھ رہا ہے۔ توہم پرستی کے بت توڑے جا رہے ہیں۔ مذہبی ریاکاری کی دھجیاں اڑائی جا رہی ہیں۔ محتسب یا شیخ پر طنز اب ایک روایت نہیں رہا ہے بلکہ اس میں سنجیدہ تنقید کا عنصر شامل ہو گیا ہے۔ خانقاہ میں پیدا ہونے والے فتنوں پر شاعر کی نگاہ ہی نہیں پڑتی وہ بڑی دلیری سے اس کی نشان دہی بھی کر دیتا ہے۔ اب اسے آسمان والوں سے ہم کلام ہونے میں بھی کوئی باک نہیں۔ خدا سے شکوہ کرنے سے بھی وہ نہیں چوکتا۔

تصوف کی روایت تقریباً مفقود ہو چکی ہے۔ سیاسی شعور دن بدن بڑھتا جا رہا ہے۔ بالغ نظری اور مسائل پر گرفت کی صلاحیت جلا پا رہی ہے۔ شاعری اب انفرادی چیز نہیں رہی ہے۔ سماج سے اس گہرا ربط پیدا ہو گیا ہے۔ غمِ دوراں نے غمِ جاناں کا مقام حاصل کر لیا ہے۔ جگ بیتی ہی اب آپ بیتی بن گئی ہے۔ اب شاعر محبوب کی یاد میں دنیا سے بیگانہ نہیں ہو جاتا وہ صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا کہ ؎

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار ۔۔۔ لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

بلکہ اس سے ایک قدم اور آگے بڑھ جاتا ہے اور اعتراف کرتا ہے کہ ؎

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا ۔۔۔ تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

گویا حقیقت پسندی اور واقعہ نگاری کا غلبہ ہو گیا ہے۔ مثالیت پسندی سے شاعر گریزاں ہے اور ہر

---

[۱] نئے ادبی رجحانات از ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۱۵۷

احساس کو بے کم و کاست بیان کر دیتا ہے۔ وہ اب اپنے خیالات کو پردوں میں نہیں لپیٹتا۔ مبالغہ آرائی تخیل آفرینی اور مرصع کاری وغیرہ سے اسے سروکار نہیں۔ اسے تو جو کچھ کہنا ہے وہ متعین اور واضح الفاظ میں کہہ دیتا ہے۔

موضوعات میں رنگارنگی پیدا ہوئی ہے۔ ایک ہی ڈگر پر چلنا جدید شاعر کے تنوع پسند مزاج کے منافی ہے۔ زندگی کی رازداری و رازدانی کی وجہ سے ادب میں زندگی کی ہلچل، انفرادیت اور ذوق تجدید بار پا گئے ہیں۔ جیسے جیسے زندگی کے حالات اور تقاضے بدلتے جاتے ہیں شاعری کے موضوعات بھی وسیع تر ہوتے جاتے ہیں۔

ہر روایت سے بغاوت جدید شعرا کا شعار ہے۔ اس رجحان کا زبان پر بھی اثر پڑا ہے۔ فارسی اور عربی کے غلبے کو کم کرنے کی شعوری کوششیں کی گئی ہیں۔ ہندی کے بعض ایسے الفاظ اور تراکیب جو تاریخ سے پہلے رائج تھے لوٹ آئے ہیں۔ ہندی کے بہت سے دوسرے شیریں اور مترنم الفاظ بھی عام طور پر استعمال ہونے لگے ہیں۔ ہندی بحروں کو بھی فروغ ہوا ہے۔ اس باغی ذہن نے اردو شاعری کو بعض اچھی روایات سے بھی محروم کیا ہے۔ شاعری میں بعض بے راہ رویاں بھی بار پا گئی ہیں۔ اصلاح کے جوش میں کہیں کہیں فن کا خون ہوا ہے اور بے لطفی پیدا ہو گئی ہے۔ اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کا جذبہ حسب بے لگام ہوتا ہے تو شاعری نعرہ بازی بن جاتی ہے۔ موضوعات عموماً وقتی اور ہنگامی ہیں۔ دوام و جاودانی کی سکت ان میں نظر نہیں آتی۔ روایت شکنی کی دھن میں بعض اچھی اور قابل قدر روایات کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ موضوع کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہو جانے کی وجہ سے فن کی طرف توجہ کم رہی ہے گویا اظہار کے مقابلے میں احساس کی اہمیت بڑھ گئی ہے جس سے شاعری میں جمالیاتی اقدار کو نقصان پہنچا ہے۔

جدید شاعری میں وہ وزن، وہ دلکشی اور وہ شاعرانہ ماحول نظر نہیں آتا جو قدیم شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ قدما کے ہاں جو سہل ممتنع بکثرت موجود ہے، جدید شاعری میں تقریباً مفقود ہے۔ انداز بیان کے الجھاؤ سے بعض وقت ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ محبت میں جسمانی عنصر کے غلبہ اور مادیت نے شاعری کے اس مجموعی تاثر کو کھو دیا ہے جو اب سے پہلے اردو شاعری کی جان تھا۔ وہ دلگدازی سوز اور اثر، گہرائی اور گیرائی اب شاعری میں کم نظر آتی ہے، جس کے نمونے قدیم شاعری میں بکثرت پائے جاتے تھے۔ رومانی رجحانات نے شاعری میں حسن کاری کی نشاۃ ثانیہ کی ہے۔ لیکن وہ دیرپا ثابت نہیں ہو سکی۔

رومانی شعرا کی بے اعتدال جذباتیت اور غیر افادی فن کاری ان کمزوریوں کے ازالے کا سبب بننے میں ناکام رہی ہے۔

اردو شاعری میں جدید رجحانات صرف نظم تک ہی محدود نہیں رہے ہیں۔ ان کا اثر دوسری تمام اصناف سخن پر پڑا ہے۔ قصیدہ اور مرثیہ اپنا مقام کھو بیٹھے ہیں۔ غزل البتہ اپنے آپ کو زمانے کا ساتھ دینے کے قابل بنانے میں کامیاب ہوگئی ہے۔ عصری میلانات اور رجحانات کو غزل نے اپنے مزاج میں سمو لیا ہے۔ جدید شاعری نے عشق و محبت کی اقدار میں جو انقلاب برپا کیا تھا اور جو نئے رجحانات پیدا کئے تھے غزل نے انہیں بھی سینے سے لگا لیا ہے۔ غزل اب گل و بلبل اور بہار و خزاں کے بے روح مضامین کا انبار نہیں ہے۔ اب اس میں مسائل حیات بھی فنکارانہ انداز میں پیش کئے جانے لگے ہیں۔ اس طرح کہ تغزل کی شان باقی رہے اور جدید میلانات کا دامن بھی ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ اب غزل میں موضوعاتی وسعت نظر آتی ہے۔ غم دوراں نے بھی غزل میں خاصا مقام پیدا کر لیا ہے۔ لیکن غزل کا موضوع بنیادی طور پر اب بھی عشق ہے اور اس کا مزاج تغزل البتہ الفاظ نے نئی معنویت اختیار کر لی ہے۔ نئی تراکیب داخل ہوئی ہیں۔ اور اشاروں کنایوں نے بھی اپنے اندر کافی ہمہ گیری پیدا کر لی ہے۔ غزل کی اشاریت میں نئی معنویت پیدا کرنے میں اقبال اور فیض کا مقام بہت بلند ہے۔ آرزو لکھنوی نے خالص اردو کے نام پر غزل میں ہندی بحریں اور ہندی کے لطیف، شیریں اور مترنم الفاظ داخل کر کے اس کے حسن و جمال میں اضافہ کیا ہے۔

ایک اور بات جو جدید غزل میں نظر آتی ہے وحدت تاثر ہے۔ دور جدید سے قبل غزل میں جو انتشار اور ناہمواری تھی وہ کسی قدر کم ہو گئی ہے۔ ایک ہی غزل میں متعدد خیالات کا اظہار کرنے کے باوجود ان میں ایک ربط ہے۔ قدیم شعرا کی طویل طویل غزلوں میں دو ایک شعر ہی اعلیٰ درجے کے ہوا کرتے تھے۔ جدید شعرا نے اس ناہمواری پر قابو پانے کی کامیاب کوشش کی ہے اور پوری پوری غزلوں میں ایک ہی معیار برقرار رکھا ہے۔ انتشار اور ناہمواری پر قابو پا جانے کی وجہ سے جدید شعرا کے ہاں مسلسل غزل کا رجحان پرورش پا گیا ہے۔ اکثر شعرا نے مسلسل غزلیں لکھی ہیں یا ایسی غزلیں جو وحدت تاثر کی وجہ سے مسلسل معلوم ہوتی ہیں۔

موضوعات کی اس وسعت اور رجحانات کی اس رنگارنگی کا تقاضا تھا کہ اسالیب اور ہیئت

میں بھی وسعت پیدا ہو۔ نئی شراب کے لئے نئے پیمانوں کی تلاش فطری تھی۔ ساقیانِ شعر و شاعری اس سے بے خبر نہ تھے۔ جہاں انہوں نے نئے الفاظ اور نئی بحریں اپنائیں وہیں کچھ ایسی ہیئتوں کا اضافہ کیا جو اب تک اردو میں موجود نہیں تھیں یا زیادہ استعمال میں نہیں آتی تھیں۔ چنانچہ مسمط کی مختلف شکلوں کو شعرا نے اظہارِ خیال کے لئے اپنا لیا۔ مسدس بالعموم مرثیہ کے لئے مخصوص تھی۔ حالی نے مدوجزرِ اسلام لکھ کر مسدس کی ہیئت کو ایک نئی زندگی دی اور بعد کے شعرا کے لئے راستہ صاف کر دیا۔ مسدس حالی کے بعد بہت سی مشہور نظمیں مسدس میں لکھی گئیں۔ اقبال کی "شکوہ" اور "جواب شکوہ" اور چکبست کی "راماین کا ایک سین" مسدس کے شاہکار ہیں۔ مستزاد کو متاخرین نے تقریباً نظر انداز کر دیا تھا مگر اس کے صوتی حسن اور نغمگی کے پیشِ نظر بعض جدید شعرا نے اسے بھی اپنا لیا اور بعض بڑی خوبصورت نظمیں لکھیں۔

مولانا اسمٰعیل میرٹھی نے انگریزی ادب سے متاثر ہو کر بہت پہلے ہی اردو میں بلینک ورس (غیر مقفیٰ نظم) کا کامیاب تجربہ کیا تھا۔ ان کی اس کوشش میں آزاد اور شرر نے رفاقت کا حق ادا کیا۔ بلینک ورس مقبول ہوئی تو کچھ لوگوں نے آزاد نظم کی طرف بھی توجہ دی۔ آزاد نظم کا تصور دراصل خیال کی مرکزیت اور فطری پیرایہ بیان کا رہینِ منت تھا لیکن شروع شروع میں یہ تصور صرف ردیف و قافیہ اور مقررہ اوزان سے بیزاری اور فنی نزاکتوں سے بے نیازی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اس لئے عموماً شعرا اس میں کامیاب نہ ہوئے۔ پھر خود آزاد نظم دراصل مقفیٰ و مسجع نثر اور بلینک ورس کی درمیانی کڑی ہے۔ اردو داں طبقہ کا مزاج ردیف قافیہ سے اتنا مانوس تھا کہ اسے پسند نہ کر سکا۔ اس لئے چند نظموں سے قطع نظر اس دائرے میں کوئی قابلِ ذکر کارنامہ انجام نہیں دیا جا سکا۔

سانیٹ بھی ان اصناف میں سے ایک ہے جو جدید اردو شاعری نے انگریزی سے مستعار لیں۔ چودہ مصرعوں کی یہ مختصر نظم اپنے مزاج کے اعتبار سے اردو غزل سے کسی قدر قریب ہے۔ اردو شعرا نے معمولی تبدیلیوں کے بعد اسے اپنا لیا اور یہ مقبول بھی ہوئی۔

جدید اردو شاعری چونکہ عوامی مسائل کو اپنے ہاتھ میں لے چکی تھی اس لئے چند شعرا کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہوا کہ دیہی طبقے کی زندگی کی عکاسی کے لئے جہاں خیالات دیہی ہوں وہیں الفاظ ان کے تلفظ اور نظموں کی ہیئت بھی اس کے مزاج سے قریب تر ہو۔ چنانچہ گیت، لوک گیت اور ماہیے

وغیرہ اردو میں رواج پانے لگے۔ ان نئی نظموں نے اردو کو ایک جدید غنائیت اور نغمگی سے آشنا کیا۔

یہ تھا وہ فیض جو اردو شاعری نے اصلاحی، رومانی اور ترقی پسند تحریکوں سے حاصل کیا۔ اس وقت اردو شاعری میں رومانیت اور حقیقت نگاری متوازی چل رہی تھیں۔ دونوں کی خوبیاں اور خامیاں نمایاں ہونے لگی تھیں اور یہی وقت تھا کہ اردو شاعر ادبی فضا کا جائزہ لے اور رد و قبول کے بعد رومانی اور حقیقت پسندانہ رجحانات کے درمیان ایک اعتدال پسندانہ رویہ اختیار کرے لیکن انہی دنوں ملک آزاد ہوا اور شعرا کی تمام تر توجہ آزادی اور اس سے پیدا شدہ مسائل پر مرکوز ہو گئی۔

آزادی کے بعد نئے مسائل

آزادی —— فسادات

آزادی جیسا کہ پچھلے صفحات میں واضح کیا گیا ہندوستانی عوام کی منزل مقصود تھی۔ لیکن اس قدر جلد اس کا حصول غیر متوقع ہونے کی وجہ سے حیران کن ثابت ہوا۔ اس اچانک تبدیلی نے عوام کے احساس کو مفلوج کر دیا۔ جلووں کے اس ازدحام نے انہیں حیرانی عطا کی۔ لیکن اس موقع پر اردو شعرا آگے بڑھے انہوں نے آزادی کو خوش آمدید کہا۔ نوید و مسرت کے شادیانے بجائے۔ آزادی کی اہمیت کو واضح کیا۔ حکومت اور عوام کو ان کی ذمہ داریوں سے آگاہ کیا اور تعمیری تجاویز پیش کیں۔

لیکن شعرا کو آزادی پر اظہار مسرت راس نہیں آسکا۔ آزادی نے جہاں ملک کو انعامات سے سرفراز کیا تھا وہیں وہ نحوست کا سامان بھی ثابت ہوئی۔ آزادی سے قبل ہی ہندوستان بھر میں فرقہ وارانہ فسادات کا وہ لاوا پھوٹ پڑا جس نے اخلاق و اقدار کو خاکستر بنا کے چھوڑا۔ ان فسادات میں قتل و غارتگری عصمت دری اور آبرو ریزی کی وہ انسانیت سوز حرکات ہوئیں جن کی مثال دنیا کی متمدن تاریخ میں بمشکل نظر آئے گی۔ اردو شاعروں نے ان فسادات پر آتش نوائی کو اپنا حاصل حیات بنا لیا۔ انسانیت پرست اور اصلاح کار لوگوں کے شانہ بشانہ یہ اپنی آواز لئے موجود تھے۔ ان کے نغمے درندوں کے جسم میں انسانی روح پھونکنے کے لئے وقف ہو گئے۔

فسادات ختم ہوئے تو مہاجرین اپنی الم نصیبیوں کی مجسم تصویر بنے سامنے کھڑے تھے۔ انہوں نے جان مال عزت و آبرو بے سرو سامانی اور بے یار و مددگاری کے بدلے آزادی خریدی تھی لیکن ایسی آزادی

جس میں ان کے لئے کوئی مقام نہیں تھا۔ یہ اپنے شہروں میں اجنبی اور اجنبی دیاروں میں مسافر بن گئے تھے۔ ادھر قومی کردار بگڑ جانے سے رشوت ستانی، چور بازاری، معاشی بدحالی، عدم مساوات وغیرہ ہزاروں مسائل اٹھ کھڑے ہوئے تھے۔ اردو شاعری آزادی اور اس کے بعد کے چند سالوں میں انہی ہنگامہ خیز اور وقتی مسائل میں الجھی رہی۔ لیکن اس دور میں اس نے جو کارنامے انجام دیئے وہ انسانی تاریخ کا روشن باب ہیں۔ انسانیت کی اس خدمت گذاری میں صرف ترقی پسند یا حقیقت نگار شعرا ہی عامل نہیں رہے ہیں رومانی شعرا بھی اپنے ذہنی نہاں خانوں سے نکل کر زندگی کے تلخ حقائق سے دوچار ہوئے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی خدمات کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

جدید نثر

اصلاحی تحریک اردو نظم کی طرح جدید اردو نثر کو بھی کم و بیش انہی مراحل سے گذرنا پڑا جن سے پچھلی ایک صدی میں جدید نظم گذری تھی۔ یوں تو میر امن کی نثر اور غالب کے خطوط جدید نثر نگاروں کے لئے بڑی کام کی چیز ثابت ہوئے ہیں۔ لیکن جدید نثر نگاری کی ابتدا کرنے کا فخر بھی سرسید کو حاصل ہے۔ سرسید کی شخصیت بڑی ہمہ گیر اور ان کی جدوجہد کا میدان بڑا وسیع تھا۔ سرسید کے کارناموں پر بحث کرتے ہوئے جناب عبدالقیوم رقمطراز ہیں:۔

"اگرچہ وہ (سرسید) خود مغلوں کے دور خوشحالی کی یادگار تھے لیکن انہوں نے ایک نئے دور کی ابتدا کی انہوں نے ہندوستان کے مسلمانوں کو ایک نیا اتحاد، نئے سیاسی مقاصد، نیا تعلیمی نصب العین، ایک نیا طرز نثر نویسی اور اپنے ذاتی اور قومی مسائل کے لئے نئے طریقہ کار بتائے۔ انہوں نے ایک ایسا نظام قائم کیا جس کے ذریعہ ان کے بعد بھی ان کا کام جاری رہا۔ ان سے پہلے ہندوستان کے مسلمان انحطاط اور زوال کی بڑھتی ہوئی قوتوں سے دوچار تھے۔ لیکن انہوں نے اس قوم میں پھر سے جان ڈالی اور اس طرح جدید مسلم قومیت کی پیغامبری کی۔"[۱]

سرسید اور انکے معاصرین اس طرح گویا ادب سرسید کی تحریک کا صرف ایک حصہ تھا لیکن ادب کے لئے تنہا انہوں نے جس قدر عظیم اور بنیادی

---

[۱] ثقافت پاکستان، مرتبہ شیخ محمد اکرام مضمون بعنوان جدید ذہنی رجحانات از عبدالقیوم ص ۶۰

کام انجام دیا اتنا ان کے بعد کے بڑے بڑے ادارے بھی نہ کرسکے۔ سرسید نے مضمون نگاری قومی بیداری کے لئے شروع کی تھی لیکن ادبی بیداری میں ان مضامین کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ مضامین اردو میں انشائیہ کے ابتدائی اور کامیاب نمونے ہیں۔ سرسید کے ہم عصر اور ان کے بعد کے اکثر ادیب سرسید کے اسلوب نگارش سے متاثر ہوئے ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کو تصنع، تکلف اور بے جا فنکاری سے نجات دلا کر سادگی، سلاست اور فطری انداز بیان سے روشناس کرایا۔ زندگی کے ہنگاموں اس کی تلخ حقیقتوں اور اس کے مسائل کو ادب آشنا کرانا بھی سرسید ہی کا کارنامہ ہے۔ اردو صحافت کی ابتدا تہذیب الاخلاق سے قبل ہو چکی تھی لیکن اس پرچے کے اجرا نے اردو صحافت کو ایک اعلیٰ معیار عطا کیا اہم اور ٹھوس مسائل کو اردو زبان نے سب سے پہلے سرسید ہی کے دور میں ادا کیا۔ یہ تو صرف سرسید کے اپنے قلم کی جولانیاں تھیں۔ ان کا ایک بڑا کارنامہ ادیبوں اور فنکاروں کی وہ جماعت پیدا کرنا بھی ہے جس نے اردو ادب کی کایا پلٹ کر دی۔ آزاد، حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ اور محسن الملک ادبی اعتبار سے سرسید کے خوشہ چیں ہیں۔

سرسید کی وفات پر ایک مضمون میں اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے مولانا شبلی لکھتے ہیں :۔

"ملک میں آج بڑے بڑے انشا پرداز موجود ہیں جو اپنے مخصوص دائرۂ مضمون کے حکمراں ہیں لیکن ان میں سے ایک شخص بھی نہیں جو سرسید کے بار احسان سے گردن اٹھا سکتا ہو۔ بعض بالکل ان کے دامن تربیت میں پلے ہیں، بعض نے مدعیانہ اپنا الگ رستہ نکالا ہے، تاہم سرسید کی فیض پذیری سے بالکل آزاد کیونکر رہ سکتے تھے۔"[1]

آزاد نے آب حیات لکھ کر اردو ادب کی ایک متنازعہ لیکن اہم تاریخ مرتب کی اور اردو میں ادبی تاریخ نگاری کے نئے باب کا اضافہ کیا۔ ادھر دربار اکبری لکھ کر تاریخ نگاری کی ابتدا کی۔ اسی کے ساتھ ساتھ آزاد کا یہ کارنامہ بھی کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکے گا کہ انہوں نے

---

[1] مقالات شبلی۔ جلد دوم مقالہ سرسید مرحوم اور اردو لٹریچر ص ۵۰

اردو نثر کو ایک مخصوص اسلوب سے آشنا کیا۔ نثر کی خشک سرزمین کو اپنے قلم سے سبزہ زار بنا دیا۔ انشا پردازی بقول مہدی حسن صرف آزاد کا حصہ ہے۔ بہتوں نے ان کے اسلوب کی نقل کی۔ اس "غزل" میں بہتوں نے زور مارا مگر "میر" کا انداز نہ نصیب ہونا تھا نہ ہوا۔

حالی تو سرسید کے معتقد تھے ہی۔ ان کی بیشتر تصنیفات سرسید سے استفادے کی مرہون منت ہیں۔ مقدمہ شعر و شاعری صرف دیوان حالی کا مقدمہ نہیں جدید اردو تنقید کا بھی مقدمہ ہے۔ بات چاہے مبالغہ سے کہی گئی ہو مگر ہے بہت کچھ صحیح کہ حالی سے قبل "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔"[1] حالی نے پہلی بار مقدمے میں تنقید نگاری کے بنیادی اصولوں سے بحث کی ہے۔ ادب اور زندگی کا رشتہ، ادب کے افادی پہلو اور قوموں کی زندگی میں ادب کی اہمیت ایسی چیزیں ہیں جو پہلی بار اردو داں طبقہ کے سامنے پیش کی گئیں۔ حالی نے پہلی بار اردو کی مختلف اصناف ادب کا جائزہ لیا۔ ان کی خوبیاں اور خامیاں اجاگر کیں اور بعض قابل قدر اصلاحی تجاویز پیش کیں۔ انگریزی ادب سے بالواسطہ اثر قبول کرنے اور نت نئے تجربات کرتے رہنے کے باوجود اردو تنقید ابھی تک مقدمہ سے بہت زیادہ آگے نہیں جا سکی ہے۔ یہی اس کی اہمیت کو تسلیم کرانے کے لئے کافی ہے۔ حیات سعدی، حیات جاوید اور یادگار غالب اردو ادب میں سوانح نگاری کے ابتدائی اور کامیاب نمونے ہیں۔ یہاں اس کا موقع نہیں کہ ان تصنیفات کی خوبیوں اور خامیوں سے بحث کی جائے یہاں صرف یہ دکھانا مقصود ہے کہ اس دور کے نثر نگاروں نے اردو ادب کے سرمائے میں کیا اضافے کئے ہیں اور ان کی کیا اہمیت ہے۔ اسی بات کو پیش نظر رکھ کر مقالات حالی کا بھی جائزہ لیجیے۔ یہ مقالے مختلف موضوعات پر لکھے گئے ہیں لیکن اردو میں سنجیدہ موضوعات پر جدید "مقالوں" کا ابتدائی نمونہ بھی یہی ہیں۔

نذیر احمد بھی اصلاحی تحریک کے علمبرداروں میں سے ہیں۔ ان سے قبل اردو میں فکشن صرف داستان تک محدود تھی۔ دور انحطاط کے دوسرے اور مشاغل مثلاً شطرنج، بٹیر بازی اور مرغ بازی کی طرح یہ بھی ایک شکست خوردہ ذہن کی آسودگی کا آلہ تھی۔ عملی زندگی میں ناکام ہونے اور حالات کے مقابلے

---

[1] اردو تنقید پر ایک نظر از پروفیسر کلیم الدین احمد ص ۱۰

کی سکت محسوس نہ کرنے کی صورت میں یہ بات بڑی خوش آئند تھی کہ داستانوں کے ہیرو ان سے عظیم کارنامے سنے جائیں اور ان کو اپنے آپ پر قیاس کرکے ایک قسم کی رومانی تسکین حاصل کرلی جائے۔

نذیر احمد نے اردو فکشن کو اس مخصوص رومانی آرزومندی سے نکالا اور اردو ادب کو ایک نئی صنف ناول سے روشناس کرایا۔ اپنے دور کے دوسرے ادیبوں کی طرح نذیر احمد کا نقطۂ نظر بھی اصلاحی ہے۔ دورِ انحطاط کے جمود کو توڑ کر وہ مسلم معاشرے میں زندگی کی روح پھونکنے کے لئے کوشاں ہیں۔ زوال آمادہ قوم میں پائی جانے والی تمام خصوصیات اس وقت ہندوستانی معاشرے میں موجود تھیں۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعہ سے انھیں برائیوں کے خلاف کامیاب جہاد کیا۔ اس زمانے میں بہت کم گھرانے ایسے ہوں گے جن میں توبۃ النصوح اور مراۃ العروس کے نسخے نہ پائے جاتے ہوں۔ ان دونوں ناولوں کے علاوہ رویائے صادقہ اور بنات النعش بھی نذیر احمد کے زندہ رہنے والے کارنامے ہیں۔ ڈپٹی صاحب نے تعزیراتِ ہند کا اردو ترجمہ کرکے یہ ثابت کردیا کہ اردو میں عدالتی زبان قرار دیئے جانے کی اہلیت موجود ہے۔ بعد میں ڈپٹی صاحب کا یہ ترجمہ بڑے کام کا ثابت ہوا۔

شبلی اگرچہ اپنے تمام ساتھیوں میں کم عمر تھے لیکن علمی و ادبی معیار پر پرکھیئے تو وہ ان میں سے اکثر پر بھاری پڑتے ہیں۔ مہدی حسن نے ان کو تاریخ کا معلم اول قرار دیا ہے لیکن بات صرف اتنی ہی نہیں ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد کو نظر انداز کردیجئے تو اصلاحی تحریک کے علمبرداروں کی تحریر میں ایک بے نمکی اور خشک سادگی پائی جاتی ہے۔ شبلی نے اردو ادب کو ایک نیا اسلوب دیا جس میں استدلال کا زور، قوت بھی ہے، علم کی سنجیدہ گفتاری بھی اور ادب کی حلاوت آفرینی بھی۔ یہ نہ آزاد کی طرح منثور شاعری ہے نہ حالی کی ابالی کھچڑی۔ اس میں شوخی اور بانکپن بھی ہے اور وزن و وقار بھی۔ مولانا شبلی نے سیرت النبیؐ، المامون، الفاروق اور سیرت النعمان وغیرہ کتابیں لکھ کر اردو میں تاریخ و سیرت نگاری کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا۔ سفرناموں کو رواج دینا بھی شبلی کا حصہ ہے۔ مقالاتِ شبلی، تنقیدی شعر العجم اور موازنۂ انیس و دبیر اردو تنقید کے اعلیٰ کارنامے ہیں۔ حالی کے مقدمہ کا اگر اردو کی تنقیدی کتب مقابلہ کرسکتی ہیں تو وہ شبلی کی یہی تصانیف ہوں گی۔ اس طرح شبلی نے سوانح نگاری، سیرت نگاری، تاریخ نویسی، تنقید اور سفرنامہ جیسی اصناف ادب کے اعلیٰ اور قابلِ قدر نمونوں سے دامنِ اردو کو مالا مال کردیا۔

مولوی ذکاءاللہ صاحب نے تاریخ، فلسفہ، نفسیات، اقلیدس، ریاضی اور ہیئت، وغیرہ مختلف موضوعات پر درجنوں کتابیں لکھ کر اردو کے علمی خزانے میں بیش بہا اضافے کیے۔ اس قدر مختلف موضوعات پر اتنی کثیر تصانیف چھوڑنے میں اردو کا کوئی ادیب مولوی ذکاءاللہ کی ہمسری کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ ان کی زبان میں بے لطفی اور پھیکا پن ضرور ہے لیکن ان کے موضوعات ان کو شوخی تحریر کے جوہر دکھانے میں مانع تھے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کا علمی کارنامہ بنیئے کی دکان ہے جس میں ہر قسم اور ہر معیار کی چیز موجود ہے۔ لیکن اس کے باوجود اردو زبان پر ان کے احسانات کسی سے کم تر درجے کے نہیں ہیں ان کے موضوعات عوامی دلچسپی کی چیز نہیں تھے۔ اس لیے نہ وہ عام ہوسکے نہ مشہور لیکن علمی دنیا میں اردو کو بلند مقام دلانے والوں میں ان کا نام ہمیشہ سرفہرست رہے گا۔

جدید اردو ادب کے مذکورہ بالا علمبرداروں نے اردو ادب کے علمی سرمائے میں حیرت انگیز اضافے کیے ہیں۔ ایک مختصر سی مدت میں انہوں نے اردو ادب کا دامن مختلف اصناف و اسالیب کی کلیوں سے بھر دیا۔ اردو کو موضوعاتی وسعت اور اسالیب کی رنگا رنگی سے ہمکنار کرنا انہی بزرگوں کا کارنامہ ہے۔ نثر کو روایت پرستی کی دلدل سے نکال کر زندگی کے وسیع میدان میں لاکھڑا کرنا اور ادب کو زندگی کا آئینہ دار بنا دینا انہی کی ہمت عالی کا نتیجہ تھا۔ اردو جیسی کم عمر زبان کو ہندوستان کی دوسری بڑی اور علمی زبانوں کے شانہ بشانہ لاکھڑا کرنا انہی کی مساعی جمیلہ کا کرشمہ تھا۔ اصلاحی رجحانات صرف انہی لوگوں تک محدود نہیں بلکہ اس تحریک کے اثرات بڑے دور رس ہیں۔ یہ تحریک چراغ حسن، محسن الملک، شیروانی، عبدالحلیم شرر اور راشد الخیری سے ہوتی ہوئی پریم چند اور عبدالحق تک پہنچتی ہے۔ لیکن جنگ عظیم اول کے بعد پیدا ہونے والے مخصوص حالات نے اس تحریک کو متاثر کیا اور اس کی جگہ رومانی تحریک نے لی۔

رومانیت

پہلی جنگ عظیم کے بعد ان عوامل کے تحت جن کا ذکر پچھلے صفحات میں کیا جاچکا ہے نظم کی طرح نثر میں بھی رومانیت نے بار پایا۔ رومانی ادیب ادب کو روح اور احساس کی بالیدگی، دماغی سرخوشی اور فکری سرمستی کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب کی سماجی افادیت کوئی اہمیت نہیں رکھتی اور نہ ہی وہ اسے اصلاحی تحریکات کا آلہ کار بنانا پسند کرتے ہیں چنانچہ اختر شیرانی، خلیقی کے مجموعہ مضامین کے دیباچے میں ادب کے

مقاصد پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"شاعری اور مصوری کی طرح ادب بھی ہماری معنویات کو بیدار کرتا روحیت کو گدگداتا اور جمالیاتی احساسات کو چھیڑتا ہے —— اور اس کے لئے یہی کافی ہے"[1]

ادب کے متعلق یہی نقطۂ نظر ہے جو ہمارے تمام نثر نگاروں کے ہاں مشترک ہے۔ اسی نقطۂ نظر کو اختیار کرنے کا نتیجہ تھا کہ یہ سب ایک مخصوص قسم کی منثور نظم لکھتے ہیں۔ جس میں جذبات کی فراوانی، احساس کی شدت، تخیل کی فردوس آفرینی اور الفاظ کی تراش خراش ترکیب سازی، مشرقیت اور معرب ومفرس زبان کی کارفرمائی عام ہے۔ اس اسلوب نگارش کا نام انہوں نے ادب لطیف رکھا ہے۔ ادب لطیف کے ابتدائی نمونے مولانا عبدالحلیم شرر کے شاعرانہ مضامین میں پائے جاتے ہیں[2] اختر شیرانی کا خیال ہے کہ ان کے دور کے ادیب مضامین شرر کے پروردہ ہیں[3] رومانی نثر نگاری کے زیادہ واضح اثرات مہدی حسن کے ہاں دکھائی دیتے ہیں۔ وہ زندگی میں اول درجہ کی چیزوں کے دلدادہ ہیں۔ خوش مذاقی، جمالیاتی حسن اور سلیقہ مندی ان کے نزدیک زندگی کی اہم ترین چیزیں ہیں وہ ہندوستانی زندگی کو ایک برل برطانوی مستشرق کی نظر سے دیکھنے کے عادی ہیں۔ اس لئے ہمارے خیال میں ان کا نقطۂ نظر رومانی سے زیادہ بدلتے ہوئے حالات، اور گہرے انگریزی اثرات کا آئینہ دار ہے۔ وہ عورت سے بہت متاثر ہوئے ہیں۔ عورت ان کے نزدیک "محبت کی چیز ہے اور دنیا میں محض اسی لئے آئی ہے۔" عورت سے محبت میں ان کے ہاں جسمانی (BODYRAF) حاوی ہے۔ وہ اس سے لطف اندوز ہونے اور مطالبے کرنے کے متمنی ہیں۔ لیکن ہمارے رومانی نثر نگار عورت کے حسن سے اکتساب کیف تو کرتے ہیں لیکن جسمانی قربت ان کی شریعت میں کفر ہے اور یہی وہ مقام ہے جہاں رومانی نثر نگاروں سے ان کا نباہ مشکل ہو جاتا ہے اور وہ حقیقت پسندی سے قریب آجاتے ہیں۔ پھر ان کی زندگی کی اصول پسندی بھی انہیں رومانیوں کی صف میں شامل ہونے سے باز رکھتی ہے۔ البتہ کیف نظر اور احساس حسن کے معاملے میں وہ یقیناً رومانی نثر نگاروں کے

---

[1] ادبستان از خلیق دہلوی مقدمہ از اختر شیرانی ص ۹ - [2] ایضاً ص ۱۱ [3] ایضاً ص ۱۱

ہم مشرب ہیں۔

رومانی رجحانات کے لیے زمین ہموار کرنے والوں میں ٹیگور اور ابوالکلام آزاد کے اثرات کو بھی کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ٹیگور کی ماورائیت اور حیرت آفرینی گیتانجلی کے واسطے سے اس دور کے اردو نثر نگاروں پر اثر انداز ہوئی ہے لیکن مولانا آزاد کی انانیت، بلند آہنگی اور شدت جذبات براہ راست اردو نثر نگاروں کے ذہن و فکر اور اسلوب نگارش پر اثر ڈالتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو میں کوئی دوسرا ادیب ایسا نہیں ملتا جس کی تحریروں میں مولانا آزاد کی طرح انفرادیت و انانیت کو گونج سنائی دیتی ہو۔ ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں "اسلوب کے لحاظ سے ابوالکلام تخیل کے آذر کہے جا سکتے ہیں۔ جو ہزاروں بت تراشتا ہے اور لاکھوں صنم کدے آراستہ کرتا ہے۔ ان میں فکر کی ترتیب اور حکمت و فلسفہ کا ٹھہراؤ نہیں ہے۔ جذبے کی آگ ہے.... ان کی نثر میں عبرانی شاعری کا سا جوش پایا جاتا ہے۔ جسے ایک نقاد نے صحرا میں ایک تناور درخت کے جلنے سے تشبیہہ دی ہے[1]۔" یہی انانیت، شدت جذبات، اور لہجہ کی بلند آہنگی انھیں رومانی ادیبوں سے قریب کر دیتی ہے۔

رومانی رجحانات اپنی اصل اور باقاعدہ حیثیت میں پہلی بار سجاد حیدر یلدرم کے ہاں رونما ہوئے ہیں۔ سجاد حیدر نے ترکی زبان کا مطالعہ کیا۔ اس کے مشرقی انداز اور اس کی شاداب جمالیاتی فضا سے وہ بہت متاثر ہوئے اور اسے انھوں نے اردو میں منتقل کرنا شروع کیا۔ گویا اردو نثر میں رومانی رجحانات انگریزی کے بجائے ترکی زبان سے براہ راست منتقل ہوئے۔ اختر شیرانی نے اس حسن اتفاق پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> "کس قدر حیرت انگیز بات ہے کہ اردو ادب لطیف کے دور جدید کی بنیاد ایسی دور افتادہ اجنبی زبان کے نقوش و آثار پر رکھی جاتی ہے جس سے ملک کو کوئی دور کا بھی تعلق نہیں۔ درحالیکہ ہر لحاظ سے یہ فخر بنیادی طور پر انگریزی

---

[1] اردو ادب میں رومانی تحریک از محمد حسن ص ۳۱

کے حصے میں آنا چاہئے تھا۔[1]"

اور یہ فخر انگریزی کے حصے میں آیا بھی ہے۔ یہ اتفاق ہے کہ رومانی نثر نگاری کی باقاعدہ ابتدا ان تحریروں سے ہوئی جو ترکی زبان کا ترجمہ یا چربہ تھیں۔ لیکن اس ذوق کو بیدار کرنے اور اس رجحان کے لئے زمین ہموار کرنے کا کام انگریزی ادبیات نے ہی انجام دیا ہے۔ لیکن اردو کی رومانی نثر پر ترکی کے احسانات کا انکار احسان ناشناسی ہی ہوگا۔ یلدرم اردو نثر کی وہ پہلی ہستی ہیں جس کے ہاں رومانیت کی خوبیوں اور خامیوں کی نمائندگی ملتی ہے۔ جذباتی آرزومندی، تخیل آفرینی ذہنی بہشتوں کی تعمیر، حسن وجمال کی آرزوئیں اور ہمک ہمک کر ستاروں تک پہنچ جانے کی طفلانہ تمنائیں ان کی نگارشات کا جز ولاینفک ہیں۔ یلدرم افسردگی آشنا نہیں مسرت نصیب ہیں۔ ان کے ہاں رومانی ادیبوں کی عام سوگواری کے بجائے ایک خوشگوار مسرت کی فضا پائی جاتی ہے۔ ان کی فکر اور آہنگ دونوں رومانی ہیں۔" وہ جب بھی تصویریں کھینچتے ہیں ہماری آبادیوں سے دور چلے جاتے ہیں۔ ان کی آرزوئیں محلسراؤں میں اسیر شہزادیوں کی طرح ہیں جن کے سانسوں میں خوشبوئیں ہیں اور جن کے ماحول سوائے نغمہ ورنگ کے کسی مادی پرتو سے آشنا نہیں[2]"۔

رومانی نثر میں خلیقی دہلوی کا حصہ بھی قابل لحاظ ہے۔ اختر شیرانی نے خدا جانے انکسار یا مبالغہ آرائی کے جذبے سے مجبور ہو کر ان کے متعلق یہاں تک لکھ دیا کہ:

"ذاتی طور پر میرے لئے یہ اعتراف بے حد خوشگواریوں کا باعث ہے کہ اردو ادب کی دنیا میں جو "رسوائیاں" میری ہرزہ نگاریوں کو نصیب ہو چکی ہیں یہ سب قطع نظر اس سے کہ بعض اور مصنفین کے ادبی کارناموں کے مطالعے کو بھی کسی قدر اس میں دخل ہے، حقیقتاً محض اور محض خلیقی کے نگارشات جمیل کے موثرات ہیں[3]۔"

اس اظہار خیال میں عقیدت مندی اور دوستانہ پاس گذاری کی بو آتی ہے۔ خلیقی کا کارنامہ

---

[1] ادبستان از خلیقی دہلوی مقدمہ از اختر شیرانی ص ۲ [2] اردو ادب میں رومانی تحریک از محمد حسن ص ۳۲

[3] ادبستان از خلیقی دہلوی مقدمہ از اختر شیرانی ص ۱۴

عشق اور عورت کے تعلق سے ان کا رومانی نقطۂ نظر ہے۔ اختر شیرانی، نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری اس معاملہ میں خلیقی کے پیرو ہیں۔ وہ عورت اور اس کے متعلقات کو ایک وسیع مفہوم میں استعمال کرتے ہیں اور اس کو نسائیت کہتے ہیں۔ اسی طرح عشق کے معاملہ میں ان کا نقطۂ نظر ماورائی ہے۔ ان کا عشق جسمانی آلودگی سے پاک ایک غیر ارضی عشق ہے اور نسائیت کو بھی وہ شباب کی ہوسناکیوں سے ملوث نہیں دیکھنا چاہتے حالانکہ ان کے نزدیک کائنات کا محور نسائیت اور عشق ہی ہے۔ خلیقی کا اسلوب مہدی حسن کی طرح انگریزی اصطلاحات و مفاہیم کا اردو اظہار ہے۔ ان کی رومانیت فکر و جذبے کے بجائے الفاظ کی حسن آفرینی سے عبارت ہے۔ وہ ٹیگور شیلے اور کیٹس سے متاثر ہیں اور بغیر حوالہ دیئے ان کی نگارشات کے ترجمے اپنے مضامین میں شامل کر لیتے ہیں۔ خلیقی کی رومانیت میں وہ گرمی نہیں جو رومانیت کے لئے ضروری ہے اور اس کی وجہ تخییل کے بجائے لفظوں سے کھیلنے کا ذوق ہے۔

اختر شیرانی، نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری کا رومانی نثر نگاری میں بڑا اہم حصہ ہے اختر کے افسانے دھڑکتے دل اور آئینہ خانے میں جہاں حسن، عشق اور کائنات کے متعلق مخصوص رومانی نقطۂ نظر کے حامل ہیں وہیں ان میں وہ ترکی اثرات بھی موجود ہیں جو سجاد حیدر کی تخلیقات

میں پائے جاتے ہیں۔ نیاز فتحپوری کے افسانے اردو کی رومانی افسانہ نگاری کو عرصے تک متاثر کئے رہے۔ دوسرے رومانیوں کی طرح ان کا حسن و عشق کا تصور بھی ماورائی ہے۔ حسن ان کے نزدیک صحرا کا لالہ خودرو ہے جو دست گلچیں کی جنبش سے ناآشنا ہے۔ اسی طرح عشق ان کے نزدیک بے غرض انہماک اور خود فراموش محویت کا نام ہے۔ ان کی زبان معرب و مفرس اور انداز بیان میں وقت پسندی ہے۔ ان کے کردار بھی رومانی ادیب کی طرح تخییل کے پیکر تراشتے ہیں۔ ان میں حرکت و عمل مفقود ہے وہ ایک قسم کی خود کلامی میں گرفتار نظر آتے ہیں۔ مجنوں اگرچہ نیاز سے متاثر ہیں لیکن ان کا اسلوب کسی قدر سنبھلا اور نکھرا ہوا ہے۔ فکری اعتبار سے وہ بھی شادی کو شباب کی موت اور جنسی آلودگی کو حسن کے لئے سم قاتل سمجھتے ہیں۔ زندگی کے فرائض سے کترا کر خیالوں کے سایہ میں سستاتے رہنا رومانی نقطۂ نظر کا لازمی نتیجہ تھا لیکن مجنوں کا انداز بیان ان سے پہلے کے تمام رومانی نثر نگاروں سے سلجھا ہوا

ہے۔ایک کرب ویاس کی فضا ان کے افسانوں پر چھائی ہوئی اور اس فسردگی نے ان کے انداز بیان کو زیادہ موثر اور لطیف بنا دیا ہے۔

حجاب امتیاز علی مشرقی پس منظر میں مغربی افکار لیے ہمارے سامنے آئی ہیں۔ان کی رومانیت "بندہ مومن" کی طرح سادہ و معصوم ہے اور جذباتی وفور سے سرشار۔ان کے افسانوں میں رخسار کا نور اور لبوں کی حلاوت و شیرینی ہے۔محبت کے لمحات۔ان کی یاد حجاب کے کرداروں کا حاصل زندگی ہے۔ وہ ماضی کی یادوں میں سلگتے" ہیں لیکن انہیں سینہ سے لگائے ہیں کیونکہ یہ جاودانی محبت کی یادگار ہیں

رومانیت کو انقلابی موڑ دینے کے سلسلے میں قاضی عبدالغفار کی شخصیت اردو کے رومانی ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔"لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" میں رومانی جذباتیت کا وفور بھی ہے اور روایت شکنی کی قوت بھی۔وہ زندگی سے بیزار ہیں۔اس سے بغاوت کرتے ہیں لیکن اسے سنوارنے کے لئے رومانیت کی نری داخلیت کو خارجی اثرات سے روشناس کرانا اور اسے فکری گہرائی عطا کرنا صرف عبدالغفار کا کارنامہ ہے۔ان کی نثر پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن بجا طور پر رقمطراز ہیں:۔

> "عبدالغفار کے ہاں رومانی طرزِ نگارش کا تمام تر سرمایہ اپنے پورے شباب پر ملتا ہے۔ان میں جذباتی وفور ہے اور خوبصورت اور شدید تاثرات ہیں۔زندگی سے بیزاری اور بغاوت ہے۔رومانی سرمستی اور رنگینی ہے۔لیکن ان کے اختتامیہ حصوں میں بڑا توازن اور عقلیت ملتی ہے۔اور یہ اس دور کی رومانویت پر ایک اضافے سے کم نہیں ہے"

رومانی رجحان کے اثرات انشائیہ، افسانہ، ناول اور تنقید وغیرہ سبھی اصناف ادب پر پڑے ہیں تنقید میں رومانی نقادوں کا طریقہ سماجی شعور افادیت، لغت اور اصول کی پرکھ نہیں بلکہ تاثرات اور وجدان ہیں۔اس بے پناہ داخلیت نے رومانیت کی خامیوں کو بہت جلد اجاگر کر دیا۔یہ صحیح ہے کہ رومانیت نے نثر نویسی کو شگفتہ عبارت آرائی اور صحیح معنی میں انشائے لطیف سے روشناس کرایا۔ ادب کو زندگی کا آلہ کار بنانے کے بجائے اس کی اہمیت کو تسلیم کرایا لیکن اس نے شدید داخلیت

سماجی بے شعوری، ابہام اور بے فکری و بے مائیگی پیدا کر کے ادب کو اعلیٰ مرتبہ تک پہنچانے کے راستہ میں رکاوٹیں کھڑی کر دیں۔ اور ادب ذہنی آسودگی اور رومانی لذت کے حصول کا ایک ذریعہ بن کر رہ گیا۔ جس کا مقام زندگی کے ہنگاموں کے دوران فرصت کے اوقات کا ایک شغل بن کر رہ گیا۔ اس لئے چند سالوں میں ہی رومانیت کو حقیقت پسندی کے لئے جگہ چھوڑنی پڑی۔ رومانیت کے اس تیز رفتار زوال کا ایک سبب ہمارے رومانیوں کی فکری سطحیت اور کلاسیکی یکسانیت[1] بھی ہے۔

افادی اور رومانی میلان

۱۹۳۱ء میں "انگارے" کی اشاعت کے بعد اردو نثر میں ترقی پسند تحریک نے اپنا مقام بنانا شروع کیا[2]۔ اور بہت کم مدت میں یہ ادبی فضا پر اس طرح چھا گئی کہ رومانیت لوگوں کے دلوں سے محو ہو گئی۔ لیکن یہ سمجھنا صحیح نہیں ہوگا کہ ترقی پسند تحریک نے رومانیت کا قلع قمع کر دیا۔ کافی مدت تک دونوں رجحانات بیک وقت اردو ادب پر چھائے رہے اور متوازی اور ہم عصر میلانات کی حیثیت سے اردو ادب نے انہیں گلے سے لگائے رکھا۔ خود ترقی پسند ادیب ایک جاندار نظریہ حیات کے باوجود رومانیت سے متاثر ہوئے ہیں۔ ترقی پسند ادب میں حد سے متجاوز مقصدیت اور مقصد کے حصول کے لئے آرزومندی رومانی انتہا پسندی اور خواب آفرینی کی علامت ہے۔ ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں میں بہت ہی مقتدر ادیب خود بھی رومانیت اور رومانی بے راہ روی سے متاثر ہیں۔ کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، رضیہ سجاد ظہیر اور سعادت حسن منٹو رومانیت سے کسی نہ کسی حیثیت سے متاثر ہوئے ہیں۔ ترقی پسند تحریک نے جہاں تک نثر کا تعلق ہے افسانہ، ناول اور تنقید کو زیادہ متاثر کیا ہے۔ یوں تو ہر تحریک کی طرح ترقی پسند تحریک کے اثرات کسی ایک صنف ادب تک محدود نہیں رہے لیکن مذکورہ بالا اصناف اس تحریک سے زیادہ متاثر ہوئے۔ کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی

۱؎ اردو ادب میں رومانی تحریک از محمد حسن ص ۵۶

۲؎ تنقیدی جائزے از احتشام حسین ص ۳۵

سعادت حسن منٹو، احمد علی، رشید جہاں، ممتاز مفتی، اختر اورینوی، محمد حسن عسکری، راجندر سنگھ بیدی، ابراہیم جلیس اور خواجہ احمد عباس ایسے ناول نگار اور افسانہ نگار ہیں جن کے ذکر کے بغیر اردو ادب کی تاریخ تشنہ رہتی ہے۔ تنقید میں عسکری، اختر اورینوی، احتشام حسین اور کسی حد تک آل احمد سرور ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ویسے اس دور کے نقاد عام طور پر ترقی پسند نظریات سے کسی نہ کسی حیثیت میں متاثر ہوئے۔

ترقی پسند ادب نے اردو نثر کے ارتقا میں بڑا اہم حصہ ادا کیا ہے۔ رومانیت نے اردو ادب میں جس انتہائی جذباتیت، بے مقصدیت اور انتہا پسندی کو فروغ دیا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے نہ صرف اس کو ختم کیا بلکہ بعض اہم خدمات بھی انجام دیں۔ ادب میں مقصدیت کو فروغ دیا۔ حقائق اور تلخ حقائق کی پیش کشی اور بے باکی کو عام کیا۔ ادب کو عوام کی آواز اور ان کے مسائل کا آئینہ خانہ بنایا اس طرح کہ ادب ایک عام انسان کے دل کی دھڑکن بن گیا۔ انہیں اپنی خوبیاں اور خامیاں اس آئینہ خانے میں نظر آنے لگیں۔ ان کے دل کی گرمیاں ان تخلیقات میں محسوس ہونے لگیں۔

یہ صحیح ہے کہ حقیقت نگاری کے نام پر عریانیت اور جنسی کج روی کو عام کرنے اور مقصدیت کے نام پر ادب کو مارکسزم اور کمیونزم کا آلہ کار بنا کر اس کی مجرد حیثیت کو ختم کرنے کی ذمہ داری ترقی پسند ادب پر ہی عائد ہوتی ہے۔ لیکن مجموعی حیثیت سے ترقی پسند تحریک نے بڑی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ اردو افسانے کو تو اس نے اس بلند معیار پر پہنچا دیا کہ ہمارا افسانہ برصغیر کی کسی جدید زبان کے افسانے سے پیچھے نہیں ہے اور دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے افسانوی ادب سے نگاہیں چار کر سکتا ہے۔ ناول میں بعض عصری مجبوریوں اور اردو کے مزاج کے پیش نظر ترقی پسند بھی کوئی غیر معمولی اضافہ نہیں کر سکے لیکن اردو تنقید نے حالی اور شبلی کے بعد اگر آگے کوئی قدم بڑھایا ہے تو وہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہی بڑھایا ہے۔

خاتمہ اس جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جدید اردو ادب کی ابتدا حقیقت پسندی اور اصلاح پسندی کے پیش نظر ہوئی تھی۔ ایک عرصہ تک اس میں اصلاحی مقاصد کا غلبہ رہا۔ وقت کے ساتھ ان مقاصد نے تغیر پسندی اور انقلاب پسندی کا روپ دھارا۔ ادھر دوسری طرف رومانیت نے جنم لیا۔ افادیت اور رومانیت کا یہ گنگا جمنی پس منظر تھا جس میں

اختر کی نگارشات کی ابتدا اور نشو ونما ہوئی۔ چنانچہ اس میں بھی یہی گنگا جمنی فضا ملتی ہے۔ جدید ادب کے انفادی میلان کے اختر ایک لایق ورثہ دار تھے۔ رومانیت کو فروغ دینے میں انھیں ایک مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔ چونکہ موخر الذکر کی اہمیت اول الذکر سے زیادہ ہے اس لئے پہلے ہم اختر کی رومانی شاعری سے بحث کریں گے۔

اختر کی رومانی شاعری

اُردو میں رومانی اثرات صاف اور واضح شکل میں پہلی جنگِ عظیم کے بعد دکھائی دیتے ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مغرب میں رومانیت زوال آمادہ تھی۔ اسی زمانے میں اُردو شعرا نے انگریزی سے رومانی عناصر مستعار لیے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں رومانیت اُن واضح تصورات کے ساتھ اردو میں منتقل نہیں ہو سکتی تھی جو انگریزی میں اس کے زمانۂ عروج سے وابستہ ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:-

"مغربی رومانی شاعری سے متاثر ہو کر ہمارے شعرا نے بھی اس طرف توجہ کی۔ لیکن مغرب کا رجحان اب فرسودہ ہو چلا تھا، اور انحطاط پذیر بھی۔ اس لیے اُردو کو ایسے عالم میں ملا جب اس کی شکل بگڑ چکی تھی لہٰذا اردو نے رومانی شاعری کو اس کی بنیادی خصوصیات کے ساتھ بہت کم دیکھا۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ اس کی اہم خصوصیات جن میں سے صرف چند ہمارے یہاں آسکیں۔ تلاشِ حسن، مبہم اندازِ بیان، احساسِ حیرت کو مغربی رومانی شاعری سے اردو نے حاصل کیا اور باقی خصوصیات اتنی بھی ابھی نظر نہیں آتیں"۔[۱]

لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ رومانیت کی بنیادی خصوصیات کو جس حد تک اختر شیرانی نے اپنی شاعری میں سمویا اور جس فنکارانہ انداز میں اُن کا اظہار کیا وہ اردو کے کسی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آسکا۔ اگر اردو میں رومانی شاعری کی کوئی نمائندگی

---

[۱]: نئے ادبی رجحانات از ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۵۴!

کہ سکتا ہے، تو وہ اختر شیرانی ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن "اختر یا رومانی شاعر ہیں یا کچھ نہیں"[1]
اگرچہ ہمارے نزدیک اختر کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں کو یکسر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جیسا کہ آئندہ واضح ہوگا لیکن اس میں شک نہیں کہ اُن کی شاعری کا سب سے نمایاں اور ممتاز عنصر رومانیت ہے۔ اختر کی رومانی شاعری کے مطالعے کے سلسلے میں یہ بات بڑی اہم ہے کہ انھوں نے صرف انگریزی رومانیت کا چربہ نہیں اتارا ہے۔ ان کی رومانی شاعری پہ عربی فارسی اور اردو شاعری کی عشقیہ روایات اور اُن کے دور کے سماجی حالات بھی اپنا سایہ ڈالتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح اختر کی رومانیت ایک نیا رنگ اختیار کر لیتی ہے جس میں مغرب و مشرق کا خوبصورت امتزاج ہے۔

رومانیت کا مغربی تصوّر

یورپ میں رومانیت کی ابتداء تحریکِ اصلاح کے بعد ہوتی ہے۔ صنعتی انقلاب، انقلاب فرانس اور رومانیت دراصل ایک ہی ذہنی کیفیت کے آفریدہ ہیں۔ تاریخ کی زبان میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی میں رومانی تحریک ۱۷۹۸ء سے شروع ہو کر ۱۸۳۰ء پر ختم ہوتی ہے۔ مغرب میں رومانیت کلاسکیت کے ردِّ عمل کی صورت میں پیدا ہوئی۔ اس لیے کلاسکیت کے بغیر رومانیت کا تصوّر بے معنی ہے۔ جس طرح اندھیرے کے بغیر اجالے یا سیاہی کے بغیر سپیدی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح کلاسکیت کو سمجھے بغیر رومانیت کو سمجھنا ممکن نہیں ہے۔

کلاسکیت اور رومانیت ایسی ادبی اصطلاحات ہیں جن کی تعبیر و تشریح کے سلسلے میں خود مغربی ناقدین کے درمیان شدید اختلافات ہیں۔ یہ دراصل دو تخمینی (Approximate) لیبل ہیں جو ادبی تحریکات کے لیے عرصے سے مستعمل ہیں[2]۔ ہمارے ہاں تغزل بھی اسی قسم

---

[1]: اردو میں رومانوی تحریک از ڈاکٹر محمد حسن ص ۵۷

[2] Romantic Igony by Moris Praz, p. 1.

کی اصطلاح ہے۔ تغزل کی جامع تعریف کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ یہ مسئلہ ذوق، مذاق اور ادبی شعور سے تعلق رکھتا ہے۔ اس قسم کے مسائل مکتبی یا منطقی قیل وقال سے حل نہیں ہوتے۔ دراصل دشواری اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ادب میں ریاضی کی سی قطعیت تلاش کی جانے لگے۔ اختلافی مباحث سے قطع نظر کرکے ہم صرف ان بنیادی خصوصیات کا جائزہ لیں گے جو ان اصطلاحات کے مفہوم کو واضح کر دیتی ہیں۔

کلاسیکل لاطینی لفظ کلاسس (Classi s) سے مشتق ہے جس کے معنی ہجوم کے ہیں۔ یہ لفظ عموماً بری یا بحری فوج کے اجتماعات کے سلسلے میں استعمال کیا جاتا تھا لیکن ادب میں اس کو پہلی بار ساتویں صدی عیسوی میں استعمال کیا گیا جب کہ آلس گیلیس (Aulus Gellius) نے ادیبوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ اعلیٰ درجے کے ادیبوں کو اس نے (Classicus-Scriptor) کا نام دیا ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے زمانے میں یونان اور روم کی معیاری تصانیف کلاس میں پڑھائی جاتی تھیں۔ اس سے غلط فہمی پیدا ہوئی اور کلاس میں پڑھائی جانے والی تصانیف خواہ معیاری ہوں یا نہ ہوں کلاسکس میں شمار ہونے لگیں بس ان کا یونانی یا رومی تصنیف ہونا ضروری تھا[1] اس طرح لفظ کلاسیکل ادب میں مختلف معنی میں استعمال ہوتا رہا۔ اعلیٰ درجے کا ادب، یونانی اور رومی ادب اور آراستہ وپیراستہ ادب کے لیے یہ لفظ استعمال کیا جاتا رہا۔ لیکن کلاسیکی ادب کا تعلق دراصل ایک مخصوص تحریک سے ہے۔ جس کی اپنی علیحدہ خصوصیات ہیں۔

کلاسیکیت نظم و ترتیب پر بہت زور دیتی ہے۔ اعتدال، میانہ روی اور عقلیت اسی کے عناصر ترکیبی ہیں۔ کلاسیکی انسان زندگی کو خانوں میں تقسیم کرنے کا عادی ہے۔ زندگی میں مختلف عناصر کا اپنا ایک مقام ہے۔ ہر ایک کو اس کا صحیح مقام حاصل ہونا چاہیے اور کسی عنصر کے حق پر تصرفِ بیجا کی اجازت نہیں ہونی چاہیے۔

کلاسیکی ادب کی دوسری خصوصیت اس کا سماجی شعور ہے۔ کلاسیکی تخلیقات کسی فردِ واحد

---

[1] Decline and Fall of Romantic Ideal, by Lucas, p. 1.

کا کارنامہ نہیں بلکہ سماج کا عطیہ ہوتی ہیں۔ کلاسیکی ادیب کے عہد میں جو خیالات، جذبات اور احساسات عام ہوتے ہیں وہ انھی کو اپنے انفرادی اسلوب میں پیش کر دیتا ہے۔ کلاسیکی ادیب کی عظمت یہ ہے کہ وہ اپنے دور کا ترجمان (Mouth-piece) ہو اور اس پر فخر کرے[1]۔ اسی لیے کلاسیکی ادیب روایت پسند اور مقلد ہوتا ہے۔ موضوعات اسے اپنے معاشرے سے ملتے ہیں۔ اس لیے وہ اُن کی پیش کشی کے لیے مناسب اور مانوس ہیئت کی تلاش کرتا ہے۔ کلاسیکی ادب میں ہیئت پر جو زور پایا جاتا ہے وہ دراصل سماجی تقاضوں کی تکمیل کے لیے مواد و ہیئت میں توازن برقرار رکھنے کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ کلاسیکی ادب ایک ایسی نسل کی پیداوار ہوتا ہے جو خود آگاہ اور باشعور ہو، جسے اپنی عظمتوں، اپنے کارناموں اور اپنی کاوشوں کا احساس ہو۔ گریرسن کے الفاظ میں:

It is a dloduct of a nation and a generation which has cautiously achieved a definite advance, moral, political, intellectual and otherwise than that from which it escaped. [2]

اس لیے کلاسیکی ادیب روحِ عصر کا امین ہوتا ہے لیکن یہاں یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ کلاسیکی ادیب و شاعر مقابلتہً محدود معاشرے کی پیداوار ہوتا ہے[3] ایتھنس، روم لندن اور پیرس کی کلاسیکی ادب کی چند بڑی تجربہ گاہیں تھیں۔

کلاسیکی ادب کا تیسرا اہم عنصر عقلیت ہے۔ کلاسیکی عقلیت، خود رائی، صاعقہ پائی، اور بے راہ روی سے پاک ہوتی ہے۔ اس میں توازن ہوتا ہے۔ یہ انسانی ذہن میں روایات کا

۱؎ Background of English Literature, by Herbart Grearson P. 276

۲؎ ایضاً۔ ص ۲۲۶

۳؎ ایضاً

پاس، سماجی شعور اور خود آگاہی پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکی فنکار تعقل پسند ہوتے ہوئے بھی سماج کی ترجمانی کرنے اور اپنی انفرادیت کے اخفا پر مجبور ہے۔

کلاسیکی ادب کی ایک اور خصوصیت کارنامہ سازی (Achievement) ہے۔ صحت مند اور اعلیٰ کلاسیکی ادب کارناموں سے بھرپور ہوتا ہے۔

اس طرح گویا کلاسکیت زندگی اور فن میں نظم و ترتیب، اعتدال و میانہ روی، عقلیت، روایت پسندی اور تقلید، سماجی شعور اور کارنامہ سازی کا نشان ہے۔ یہ ہیئت اور مواد میں خوش گوار اور مانوس توازن کی علم بردار ہے اور بے باک انفرادیت کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھتی۔

رومانیت ان کلاسیکی روایات کے خلاف "صاعقہ بدوش" بغاوت ہے۔ اعتدال اور میانہ روی پر زیادہ عرصے تک قائم رہنا کار محال ہے۔ انسان کا ذوق جدت طرازی اسے اکساتا رہتا ہے اور وہ نئی راہیں تلاش کرتا ہے۔ اسی جدّت پسندی نے رومانیت کو پیکر وجود بخشا۔ زندگی اور ادب میں ایک انقلاب برپا ہوا۔ اقدار و روایات یکسر بدل گئیں اور اٹھارہویں صدی مغربی ادبیات کے ایک نئے دور کا آغاز ثابت ہوئی۔ لیکن یہ انقلاب ایک دن میں رونما نہیں ہوا۔ آٹھویں صدی عیسوی میں جب وحشی قبائل (Barbarians) نے سلطنت روما کو تاراج کیا تو سرکاری لاطینی کے مدمقابل ایک نئی زبان وجود میں آئی جسے لنگوا رومانیکا (Lingua Romanica) کا نام دیا گیا۔ اسی سے اسم رومانس مشتق ہے۔ یہ لفظ فرانسیسی اور اسپینی وغیرہ عام بولیوں اور اُن کے ادب کے لیے استعمال ہوتا تھا[1]۔ لیکن اس لفظ کے مفہوم میں لگاتار تبدیلیاں اور اضافے ہوتے رہے۔ سترھویں صدی کے وسط میں یہ لفظ پہلی بار انگریزی میں استعمال ہوا اور اس کے معنی پرانی عشقیہ داستانیں قرار پائے

۱۔ Decline and Fall of Romantic Ideal, by Lucas, Pp. 16, 17.

خیالی، غیر فطری، سحر انگیز اور دلچسپ کہانیوں کے لیے بھی لفظ رومانٹک استعمال ہُوا۔ شروع میں لفظ رومانٹک بُرے مفہوم میں استعمال ہوتا تھا۔ دھیرے دھیرے اس لفظ سے حقارت کم ہوگئی۔ سترھویں صدی میں یہ حسین اور فطری مناظر کی خوبصورت تصویر کشی کے لیے استعمال ہونے لگا[1]۔ جرمن رومانیوں نے ایسی سحر طراز کہانیوں اور ذہن کی ایسی کیفیات کی عکاسی کے لیے استعمال کیا جو الفاظ میں ادا نہ ہو سکتے تھے[2]۔ ادب میں اس لفظ کا استعمال سب سے پہلے وارٹن اور ہرڈ نے ۱۷۸۱ء میں کیا[3]۔ گوئٹے کا دعویٰ ہے کہ اس نے اور شلر (Schiller) نے ادب میں اس اصطلاح کو عام کیا لیکن مادام دی اسٹیل نے ۱۸۱۰ء میں (De. l' Allemague) میں اس لفظ کو واضح مفہوم عطا کیا اور تب سے رومانی تحریک جرمنی، فرانس اور انگلستان میں پروان چڑھنے لگی۔ قومی خصوصیات کی بنا پر اس تحریک نے مختلف ممالک میں اپنا علیحدہ رنگ بھی برقرار رکھا

رومانیت ایک پیچیدہ اور تہہ دار تصور ہے۔ اس کی جامع اور واضح تعریف یوں بھی ممکن نہ تھی۔ ادھر رومانی انفرادیت نے اس بات کی گنجائش نہ رہنے دی کہ بہ آسانی مختلف فن کاروں کے درمیان مشترک خصوصیات کا پتا لگایا جا سکے۔ ہرفورڈ[4] کے الفاظ ہیں:

A literary movement so vast and manifold as Romanticism could not possess any quite definite and precise characteristic of style common to all its phases.

۱؎ Romantic Igo.;, by Morio Praz, p. 13.

۲؎ ایضاً ص ۱۱

۳؎ Decline and Fall of Romantic Ideal, by Lucas, p. 18.

۴؎ The age of Wordsworth, by C. M. Herford, p: 26.

رومانیت کے ساتھ بہت سے مفہوم وابستہ ہیں لیکن عموماً توجہ کسی ایک مفہوم پر مرکوز ہوجاتی ہے۔ یا رومانیت کا کوئی خاص عنصر نقاد کے تصوّر پر حاوی ہوجاتا ہے اور وہی اس کی بنیادی خصوصیت قرار پاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی میں رومانیت کو نئے نئے ناموں سے یاد کیا گیا ہے۔ مثلاً:

"A passion flower blooming from the blood of Christ." "Reawakening of Middle Ages." "Liberalism in literature." "The Renascence of wonder." "A mixture of love, religion and chivalry." "Emotion against reason." "Back to nature and past." "Cult of energy." "A withdrawal from outer experience to concentrate on inner experience."

وغیرہ وغیرہ

یہ رومانیت کے مختلف نام ہیں جو اس کی کسی ایک یا چند خصوصیات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان سے رومانیت کا واضح اور مکمل مفہوم سمجھ میں نہیں آسکتا۔ رومانیت دراصل ان سب کا مجموعہ ہے۔

سر موریس باورا کے نزدیک تمام رومانی شعرا کے درمیان اگر کوئی قدر مشترک ہے تو وہ تخیل کی فراوانی ہے۔ یوں تو شاعری کا وجود ہی تخیّل کے بغیر ناممکن ہے لیکن جتنا آتشِ زیرِ پا تخیّل رومانی شاعر کے پاس ہے دوسرے شعرا اس سے محروم ہیں۔ رومانی شاعر تخیّل پر جو زور دیتا اور اُس سے جو کام لیتا ہے وہ اسی کا حصّہ ہے۔ باورا کا کہنا ہے:

If we wish to distinguish a single characteristic which differentiates the English Romantics from the poets

of the eighteenth century, it is to be found in the importance which they attached to the imagination and in the special view which they held of it. [1]

رومانی فنکار تخیّل کو لافانی اور ابدی خیال کرتے ہیں۔ تخیّل پر اس زور نے انھیں بڑی بلند پروازیاں عطا کی ہیں۔ تخیّل کی مدد سے انھوں نے وہ کام کر دکھائے ہیں جو تصوّف کی دنیا میں برسوں کے ریاض کے بعد بھی حاصل نہیں ہوتے۔ تخیّل سے انھوں نے حق اور صداقت کو ڈھونڈھ نکالا ہے۔ آرزو کی جنتیں آباد کی ہیں، اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے اور تخیّل کی طرح خود بھی لافانی ہو گئے ہیں۔

احساس کی شدّت اور جذبات کی فراوانی بھی رومانی فنکاروں کا طرۂ امتیاز ہے۔ شدید جذباتیت اور اعتدال پسندی میں نباہ ناممکن ہے۔ جذبے اور عقل میں ابدی بیر ہے۔ چنانچہ رومانی شعراء کی زندگیاں اصول پرستی سے مبرّا ہیں۔ اُن کے ہاں خیال اور عمل کی بے اعتدالیاں اور بے راہ رویاں ہیں۔ گمراہیاں ہیں اور اُس کے نتیجے میں کرب و بے چینی ہے۔

رومانی فنکار جذبات فراواں اور تخیّل بے پایاں کی مدد سے جو ذہنی بہشتیں آراستہ کرتا ہے ان کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔ وہ دُنیائے آب و گل سے بے نیاز ہو کر بلندیوں پر پرواز کرتا ہے۔ ان بلندیوں پر جہاں دھندلکوں کے علاوہ کچھ نہیں۔ ایک ابہام ہے انوکھا اور عجیب مگر خوبصورت اور حسین۔ رومانی فنکاروں کی اسی خیال پرستی اور بے اعتدالی کے متعلق ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

"وہ ایک ماورائی دھند میں کھو جاتے ہیں اور ستاروں پر اتنی دیر تک نظریں جماتے ہیں کہ کرۂ ارض فراموش ہو جاتا ہے۔ تہذیب کے شکنجوں سے تنگ آکر وہ نیچر کی پرستش کرنے ہیں اور سادگی اور معصومیت کے گیت گاتے ہیں" [2]

---

[1] Romantic Imagination, by M. Bawra, p. 7.

[2] : اردو ادب میں رومانی تحریک از ڈاکٹر محمد حسن ص ۱۸

یہی وہ مقام ہے جہاں رومانیت وہ "حسنِ خوابیدہ" بن جاتی ہے جو "پریوں کی شہزادی کے خواب دیکھتی ہے"[1] یہ خواب آفرینی کبھی کبھی بہت مبہم ہو جاتی ہے۔ رومانی شاعر صبا رفتار اور گریزاں مناظر و کیفیات کا تعاقب کرتا ہے۔ انھیں اپنے تخیل میں گرفتار کر کے ایک شکل عطا کرتا ہے اور اُسے پیش کر دیتا ہے[2]۔ ان عجیب کیفیات کا اظہار چونکہ عام زبان میں ممکن نہیں ہوتا اس لیے رومانی فنکار اس کے لیے نئے نئے اور انوکھے الفاظ، خوابوں میں ڈوبے ہوئے سرمست و سرشار الفاظ کا سہارا لیتا ہے۔

رومانی فنکاروں کی تخیلی بلند پروازی انھیں انانیت و انفرادیت عطا کرتی ہے۔ وہ دنیا کے حقائق کا جب اپنی خود آفریدہ بہشت سے موازنہ کرتے ہیں تو فطری طور پر ان میں یہ جذبہ بیدار ہوتا ہے کہ وہ دنیا کی ستم ظریفیوں اور الم سامانیوں سے بالاتر ہیں۔ رومانی فنکاروں کا ایمان ہے کہ اُن کی خیالی جنت ہی اصل صداقت ہے اور چونکہ یہ اس دنیائے آب و گِل سے زیادہ حسین، زیادہ پُرمسرت اور کہیں زیادہ لطیف ہے۔ اس لیے یہی چیز ہے جس کی قدر کی جا سکتی ہے۔ اس خیال سے اُن میں ایک مخصوص انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "میں" کا استعمال رومانی شعراء نے جس شد و مد اور اعتماد کے ساتھ کیا ہے۔ اِس طرح اس سے قبل نہ ہو سکا۔

یہ شدید داخلیت رومانی فنکاروں کو ظاہری دنیا سے بظاہر بے نیاز کر دیتی ہے۔ وہ اس دنیا میں چلے جاتے ہیں جو دل کی دُنیا ہے۔ جہاں دل کی نگاہوں سے ہر چیز دیکھی اور پرکھی جاتی ہے۔ جہاں سوچنے کے لیے بھی دماغ کے بجائے دل استعمال کیا جاتا ہے۔ یہی باطنی نگاہ انھیں تصوف کی طرف لے جاتی ہے۔ رومانی شعراء پیغمبروں کے معجزوں، درویشوں اور سنتوں کے کرشموں اور ما فوق الفطری مظاہرات سے متاثر ہوتے ہیں کیوں کہ اُن میں حیرت ہے، عجب ہے جو رومانی ذہن سے بہت قریب ہے۔ تصوف کی دنیا داخلی تجربات

---

[1] Decline and Fall of Romantic Ideal, by Lucas, p. 42.

[2] Romantic Imagination, by Bawra, p. 2.

کی دنیا ہے۔ رومانی باطنیت اس متصوفانہ مذہب کو کس طرح نظرانداز کرسکتی تھی۔ اُس نے اُسے گلے لگالیا۔

لیکن سماج کی وہ تلخیاں جو رومانی فنکار کو انفرادیت، داخلیت اور باطنیت عطا کرتی ہیں۔ وہی اس میں احساسِ شکست، درد و کرب اور مایوسی و محرومی بھی پیدا کر دیتی ہیں۔ اپنے خیال کی رعنائیوں اور دوسری طرف سماج کی بدنمائیوں پر جب اس کی نظر پڑتی ہے تو اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اُسے کچھ نہیں ملا۔ جس دنیا کو وہ بہشت زار سمجھتا تھا وہ تو اب بھی جہنم ہے وہ ہار گیا ہے۔ یہ تصور اُس کے ذہن پر حزن ملال کے کثیف بادل مسلط کر دیتا ہے۔ اور چونکہ بے اعتدالی اور جذباتیت اس کے ضمیر میں داخل ہے وہ اس درد کو بھی انتہا تک پہنچا دیتا ہے۔ اسے خزاں آلود اور خشک ٹہنیاں پسند آتی ہیں۔ وہ بھی اس عالم میں جب وہ ٹوٹ رہی ہوں۔ مدقوق چہرے والی نوجوان دوشیزائیں اس کے پیار کا حاصل بن جاتی ہیں۔ آزار حسین ہو جاتے ہیں، اور درد میں لذت آنے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ موت کی آرزو کرتا ہے۔ کہیں جواں مرگی کو مبارک بتاتا ہے، وہ اپنی محبوباؤں کو یا تو کسی دیو قامت اساطیری جن کے آہنی قلعوں میں مقید اور منتظر تصور کرتا ہے یا فراق کے گیت گاتے ہوئے دیکھتا ہے۔[۱] گوئٹے نے کہا تھا "کلاسکیت صحت مندی ہے اور رومانیت بیماری"[۲] شاید یہ رائے قائم کرتے وقت اس کے پیش نظر یہی کرب و اضطرار رہا ہو۔

اس درد اور کسک کے علاج کی تلاش میں رومانی شعراء جب نکلتے ہیں تو اس کا مداوا انھیں یا تو ماضی کے حسین ایام میں نظر آتا ہے یا مستقبل کے سنہری خوابوں میں۔ رومانی شعرا کا ایک گروہ ماضی پرستی کی طرف مائل ہے۔ انھیں زندگی کی حقیقی مسرتیں اور اس کا حسن و جمال بیتے ہوئے دنوں میں نظر آتا ہے۔ ماضی میں ان حضرات کے نزدیک سادگی ہے، حسن ہے معصومیت ہے۔ نغمگی ہے اور وہ سب کچھ ہے جو تخیلی جنت کی آرائش کے لیے ضروری ہوا کرتا ہے۔ اسی لیے

---

[۱] : اردو ادب میں رومانوی تحریک از محمد حسن ص ۱۷

[۲] Decline and Fall of Romantic Idealism, by Lucas. p. 9:

"انھوں نے انسانیت کو قبل تہذیب کے اس دور میں لوٹ چلنے کا مشورہ دیا ہے جہاں جذبات کو آسودہ ہونے کا موقع ملے۔ عقل اور تہذیب کی گرفت موجود نہ ہو اور زندگی سادہ و آسان ہو۔ چرواہوں کے گیت اور الغوزوں کی موسیقی کی طرح لطیف ہو اور الھڑ کنواریوں کے لب و عارض کی حکایتوں میں گزر جائے۔"[1]

حسن ماضی کی دُھن میں وہ بہت دُور نکل جاتے ہیں۔ روسو انسان کو "دورِ فطرت" (SATE OF NATURE) میں لے جانا چاہتا ہے۔ ورڈز ورتھ کو حیاتِ انسانی کا دورِ آغاز بہت دلکش معلوم ہوتا ہے اور ورڈز ورتھ پر ہی منحصر نہیں اکثر رومانیوں نے جن میں ہیوگو، سوئن برن، اسٹیونس اور والٹر دی لائیر شامل ہیں۔ بچپن کی معصومیت کو اپنا آدرش بنایا ہے۔ عہدِ طفلی کی بے لوثی، معصومیت اور بے گناہی دورِ تہذیب کی سفاکانہ ذہانت اور شاطرانہ فطانت سے کہیں زیادہ عظیم ہے۔ رومانی بھی ایک معصوم بچے کی طرح اپنی دنیا میں کھویا رہنا چاہتا ہے۔ عہدِ طفلی کی یہ تاسس جدید درِ فردوس وا کر دیتی ہے لیکن کبھی کبھی اس کے پھاٹک جہنم کی طرف بھی کھل جاتے ہیں۔ بچپن کی راہ پر تھوڑی دور چلتے رہنا رومانی مسرّتوں کا باعث ہوتا ہے لیکن اس راستے پر زیادہ دور نکل جانے سے راہ گم ہو جاتی ہے اور انحطاط کی منزلیں قدم چومنے لگتی ہیں۔

رومانی فن کار اپنے معاشرے کی بدنمائیوں پر کڑھتا ہے۔ وہ اُسے بدل دینے کا خواہش مند ہے۔ لیکن حالات کا رُخ موڑنے کے لیے جس توانائی کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس کے حصے میں نہیں آتی۔ وہ قوتِ حیات سے، کشمکش کے حوصلے سے اور حالات کے مقابلے کی تاب سے محروم ہوتا ہے۔ اس لیے وہ ایسے کردار تلاش کرتا ہے جو ان خوبیوں سے متصف ہوں اور یہ کردار اسے ماضی میں ملتے ہیں۔ کلاسیکی فن کار نے ماضی سے استفادے کے لیے یونان و روم کی تعقل آفریں سرزمین کو پسند کیا تھا۔

---

[1] اردو ادب میں رومانوی تحریک از محمد حسن ص ۱۸۔

رومانی فن کار عہدِ وسطیٰ کے جمال آفریں جلال کا دامن کش ہے۔ عہد وسطیٰ کی آہن بدست شخصیتوں کا وہ مدح گو ہے۔ لیکن یہاں بھی وہ اعتدال پر قائم نہیں رہتا۔ قوت و توانائی کو بھی وہ اُس کی انتہائی شکل میں پسند کرتا ہے اس لیے رومانی ادیب کی آواز باغی انسان کا نعرۂ مستانہ بن جاتی ہے۔ وہ ایسی خودی کی پرستش کرتا ہے جو اطاعتِ نفس سے بے نیاز ہے۔ رومانی شاعر ابلیس کی عظمت کے گیت گاتے ہیں۔ کیونکہ وہ ایسی ہستی ہے جو دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتی ہے۔ رومانی روح قوت و توانائی کی متلاشی ہے۔ عہد وسطیٰ اس کی تشنگی کے لیے آبِ حیات ثابت ہوتا ہے۔ لوکاز کے الفاظ ہیں[۱]:-

Mediaevalism served merely as a favourite fancydress for the romantic soul.

ماضی پرستی نے ہی رومانی فن کاروں کو مذہب کے دیو مالائی تصور کی راہ دکھائی دیو مالائی مذہب میں عجوبہ پسندی کے جذبے کی تسکین کے لیے بڑا سامان موجود ہے۔ پھر اس مذہب میں فن کار اپنی عیش کوشیوں کے لیے بہت سی نظیریں تلاش کر لیتا ہے دیوتا ہی جب ان خامیوں سے نہ بچ سکے تو پھر بیچارہ انسان کس گنتی میں ہے۔ اس لیے رومانی فن کار صحت مند اور جاندار مذہب کے بجائے شوخ، رنگین اور خرافاتی مذہب سے زیادہ دلچسپی رکھتا ہے۔

رومانی فن کاروں کا ایک دوسرا گروہ اپنے غم و آلام کا مداوا مستقبل کے سنہرے خوابوں میں پاتا ہے۔ یہ خواب آفرینی اس کے اندر قومی روایات کی پاسداری، وطن پرستی اور آزادی سے محبت کے جذبات بیدار کرتی ہے۔ یہی اس میں انقلاب کی خواہش اور آزادی و مساوات کے قیام کی لگن پیدا کرتی ہے۔ اس جذبے میں کوئی تعمیری فکر نہیں ہے۔ کوئی مستقل فلسفہ نہیں ہے۔ یہ اس دنیا میں جنت بنا لینے کا ایک معصوم خواب ہے۔ ایک

---

۱ Decline and fall of Romantic Ideal by Lucas, P. 99.

موہوم آرزو!

لیکن رومانی فن کار کی اس جذباتی آرزو مندی نے شعر و ادب میں گرانقدر اضافے کیے ہیں۔ اس نے اپنے تخیل میں ہزاروں جنتیں بسالی ہیں۔ ایسی جنتیں جو زاہد کی ارم بازیافتہ اور ملٹن کی فردوس گمشدہ سے زیادہ حسین، زیادہ رنگین اور زیادہ لطیف ہیں۔ اس مقام پر رومانی شاعر کا فن "احیائے حیرت" کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ کیونکہ شاعر کی توجہ حسن سے زیادہ حسن آفرینی کی طرف ہوتی ہے جہاں باورا کی رائے کے بالکل برخلاف وہ ترجمان سے زیادہ خالق ہو جاتا ہے۔[لے]

سر ہربرٹ گریرسن کا خیال ہے کہ ہر عظیم رومانی تحریک میں فلسفہ و ادب ہم آہنگ نظر آتے ہیں۔[لے۲] انگریزی ادب میں انیسویں صدی میں احیائے رومانیت کا دور گریرسن کے اس خیال کو پایۂ ثبوت تک پہنچا دیتا ہے۔ رومانی فن کاروں کا اپنا ایک فلسفہ ہے۔ آپ اُسے غلط کہہ لیجیے۔ اس سے اختلاف کر لیجیے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ حسن، صداقت، مذہب زندگی، جمالیاتی اقدار، حقیقت اور کائنات کے متعلق رومانی شعراء کا ایک مستقل نظریہ ہے۔ اُن کے فن کی جڑیں اس فلسفۂ حیات میں بہت گہری ہیں۔ رومانی تحریک نوجوانوں کا ایک وقتی جذباتی اُبال نہیں بلکہ صدیوں کے فلسفیانہ پس منظر کی تکمیل ہے اس لیے رومانی شعراء کے ہاں زندگی اور کائنات کے تعلق سے ایک رچی ہوئی گہرائی پائی جاتی ہے۔

رومانی شاعر داخلی جذبات و احساسات کی پیش کشی کرتا ہے اور ہر انسان کے داخلی تجربات بہت سی یکسانیتوں کے باوجود مختلف ہوتے ہیں۔ ان احساسات کی پیش کشی کے لیے عمومیت ناکافی ہوتی ہے۔ عجیب و غریب اور نامانوس کیفیات اسی صورت میں واضح

لے Romanic Imagination, by Bawra, P.1.

لے۲ Background of English Literature: Romantic and Classical, Grearson, P.273.

کی جاسکتی ہیں جب مخصوص جذبات کو منتخب کر کے دل کی خاص کیفیات اور احساسات کی منفرد صورتوں کو پیش کیا جائے۔ اس لیے رومانی شاعر عمومیت کے بجائے تخصیص پسندی کی طرف مائل ہوتا ہے۔ بلیک نے کہا تھا:[۱]

To generalise is to be an idiot. To particularise is the lone dictinction of merit. General Knowledeges are those Knowleges that idiots possess.

بیشتر رومانی فن کار بلیک کی اس رائے سے عملی اتفاق کرتے ہیں۔ وہ ذہنِ انسانی کی پراسرار کیفیات کو مخصوص پہلو سے دیکھتے اور انفرادی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔

روحانی کیفیات کی مخصوص عکاسی اور انفرادیت پر زور و توجہ نے رومانی غنائیت کو ایک مخصوص لے عطا کی ہے۔ غنائی شاعری رقص، نغمہ اور موسیقی کے اتحاد سے وجود میں آتی ہے۔[۲] اس کے لیے گایا جانا بھی ضروری سا ہے۔ رومانی شاعری گائی نہیں گئی، لیکن اس سے اس کی غنائیت متاثر نہیں ہوتی۔ رومانی شاعری وجد و کیف اور سرمستی و بے خودی کی پیداوار ہے۔ یہ شاعر کے داخلی احساسات اور روحانی کیفیات کا عکسِ جمیل ہے۔ اس لیے چاہے بظاہر یہ گائی نہ جاسکتی ہو لیکن عمل تخلیق کے وقت شاعر کی روح نے ضرور وجد کیا تھا۔ دل کے تاروں نے رقص و موسیقی اور جذبات نے نغمہ کا کام دے کر رومانی شاعری کو داخلی غنائیت بخشی ہے۔ اسی لیے انگریزی میں غنائی شاعری کے شاہکار رومانی شعراء ہی کے فن پارے ہیں۔ LYRICAL BALLADS رومانی غنائیت کا پیش لفظ ہے۔ رومانی غنائیت نے فن کار کے موضوع اور فن میں ہم آہنگی پیدا کر کے اسے لطیف تر بنا دیا۔

مذکورہ عناصر کی مجموعی ترکیب اور امتزاج سے جو مخصوص ماحول پیدا ہوتا ہے اسی

۱۔ Discoureses in Poetry and Prose, by Sir, J, Renolds, P777. (Blake) Romantic, Imagination, by Bawra, P,11 ۲۔ Lyrical Poetry From Blake to Murdy, by H. Grearson P.11

کا نام رومانیت ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے رومانی شعرا کی انفرادیت پسندی نے ایسے عناصر کے لیے گنجائش نہیں رہنے دی ہے جنھیں مشترک کہا جا سکے۔ ورڈز ورتھ، کولرج اور بلیک عہدِ طفلی کی معصومیت کو اپنا آدرش بناتے ہیں۔ شیلی کے ہیرو، ہیروئن آزادی اور جذبے کے متلاشی ہیں[۱]۔ بائرن انفرادیت کا شکار ہے۔ کیٹس "حسن اور حقیقت کے آہنگ کی تلاش میں رومانوی افسردگی اور داخلی گداز کی موہوم راہوں پر بھٹکتا پھرتا ہے"[۲] اس جہت ناآشنائی نے رومانیت کی خصوصیات کو یکجا نہیں ہونے دیا ہے۔ پھر بھی تخیل کی فراوانی، جذبات و احساسات کی شدت، انتہا پسندی، داخلیت اور نغمگی وغیرہ ایسی خصوصیات ہیں جو ہر روحانی شاعر کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں۔

عربی کے رومانی عناصر:

عربوں کی مخصوص جغرافیائی، نسلی اور قومی خصوصیات ہیں۔ وہ سامی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ اقوام سامیہ میں وہ سب سے زیادہ جذباتی قوم ہیں، اس لیے انھیں عالمِ خیال سے ہمیشہ دلچسپی رہی۔ وہ اپنی جغرافیائی مجبوریوں کی بنا پر باقی ماندہ دنیا سے کٹے رہے۔ اس علیحدگی نے ان کی دلچسپیوں، ان کی زندگی اور اُن کے اسالیب ادب کو محدود کر دیا، لیکن اس محدود دائرے میں جذبات و تخیل کی سیماب پائی کو بڑی تقویت حاصل ہوئی۔ عربوں کا مشغلہ آپسی جنگ تھا۔ ان کی جنگجویانہ زندگی نے ان میں ہمت و استقلال، شجاعت و جواں مردی، ایفائے عہد، سخاوت و مروت جیسے اوصاف حمیدہ پیدا کیے۔ وہ قبائلی زندگی گزارنے کے عادی تھے۔ آج یہاں تو کل وہاں۔ اس لیے فطری سادگی، ان کی زندگی کا جزو بن گئی تھی۔ تہذیب و تمدن کا تصنع انھیں چھو کر نہیں گیا تھا۔ ان کی کائنات، نیلا شفاف آسمان، روشن ستارے، طلوع و غروب کے مناظر، ریگستانی چشمے، غزال چشم و آہو شکار دوشیزائیں

---

۱ Age of Wordsworth, by C.M. Herford P. 16.

اور نخلستان کی فرحت بخش چھاؤں تھی۔

عربوں کی ان قومی خصوصیات کا اثر ان کے ادب پر بھی پڑا۔ عرب میں شعر و شاعری سے غیر معمولی دلچسپی لی جاتی رہی۔ انھیں اپنے نطق پر ہمیشہ ناز رہا۔ شاعر ان کے ہاں قبیلے کی آنکھ کا تارا ہوتا تھا اور جس قبیلے میں کوئی شاعر نہ ہو وہ گویا فخر و افتخار کی اس سعادت سے محروم تھا جسے عرب اپنا پیدائشی حق سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ان کی زندگی کا سا دبدبہ اور جوش ہے۔ وہ خود شجاع اور تیغ زن تھے۔ اس لیے اُن کی شاعری میں بھی وہی آبداری اور بانکپن پایا جاتا ہے۔ ابنِ کلثوم کے ایک قصیدے نے قبیلہ بنی تغلب میں صدیوں بہادری کے جوہر کو زندہ رکھا۔ ایک ایک قصیدے نے قبیلوں کی قسمتوں کا فیصلہ کیا اور ایک ایک شعر نوجوانوں کی رگوں میں خون بن کر دوڑنے لگا۔ عربی شاعر اپنے جذبات کے اظہار میں بڑا بے باک ہے۔ تہذیب جذبات کو جن غلافوں میں چھپانے کی عادی ہے وہ اس سے ناآشنا ہے۔ وہ اپنی محبوبہ کے سراپا، اس کی چست پوشاکی اور جسمِ یار کی خوبی کا اظہار مزے سے لے لے کر کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کا نام لے کر برملا اعلانِ محبت بھی اس کی شریعت عشق میں جائز ہے۔

عربی شاعری میں عشق یا ROMANCE کو بھی بڑا دخل ہے۔ عرب عورت بعض اوقات اظہارِ جذبات میں مرد پر بھی سبقت لے جاتی ہے۔ اس کی اس بے باکی نے مرد کی آتشِ شوق کو بھڑکایا اور عشق عربی زندگی اور شاعری کا جزو لاینفک بن گیا۔ عربوں میں عشق و محبت کے بہت سے افسانے عرصے سے مشہور ہیں۔ لیلیٰ و مجنوں، قیس و لبنیٰ اور قیس و سلمیٰ کی عشقیہ داستانیں جریدۂ عالم پر دائمی نقوش چھوڑ چکی ہیں۔ اس موقع پر امرالقیس کا ذکر کر دینا بھی ضروری ہے۔ وہ ایک عرب شہزادہ تھا۔ لیکن اپنی عشق پیشگی اور آوارہ منشی کے باعث اس ورثے سے محروم رہا۔ وہ عرب کا بدنام ترین شخص تھا۔ اس لیے کہیں سکون سے نہیں رہ سکا اور ہر جگہ اس کی آوارگی اس کے لیے باعثِ عتاب بنی رہی۔ اس کے باوجود زمانۂ جاہلیت کا سب سے بڑا شاعر تھا۔ عربی ادب اس سے بڑا شاعر پیدا کرنے سے قاصر رہا۔ زبان و بیان پر اُسے جو قدرت حاصل تھی اور

جذبات کی پیش کشی میں وہ جس قدر بے باک تھا وہ عربی میں کسی کے حصے میں نہ آسکا۔ نغمگی، فطری سادگی، حسن کے جلووں سے سرمستی اور عشق کی بدمستی و سرشاری اس کے کلام میں کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ وہ سلمٰی سے اپنے عشق کا برملا اعلان کرتا پھرتا ہے۔ دیارِ حبیب سے گزرتا ہے تو احباب کو ٹھہرالیتا ہے اور اپنی محبت کی یادگاروں پر آنسو بہاتا ہے۔ وہ عورت کو حاصلِ کائنات اور روحِ عشق سمجھتا ہے۔ وہ پہلا شاعر ہے جس نے عورتوں کو ہرنیوں اور شتر مرغ کے انڈوں سے تشبیہ دی۔ وہ ان کے چہروں کو راہبوں کے روشن چراغ قرار دیتا ہے۔ اُسے فن پر اس قدر قدرت حاصل تھی کہ اُس نے عامیانہ اور مبتذل جذبات کو اپنے قوتِ اظہار کے سہارے عربی شاعری کا مایۂ ناز بنا دیا۔ اس نے عربی میں سینکڑوں الفاظ وتراکیب اور اسالیب کو رواج دیا وہ سبعہ معلقہ کا شاعر ہے اور آج بھی ناقدینِ فن اسے عربی کا سب سے بڑا شاعر قرار دیتے ہیں۔

اس طرح گویا عربی شاعری میں ابتدا ہی سے ایسے عناصر موجود تھے جو رومانیت کے اجزائے ترکیبی کہے جاسکتے ہیں۔ جوش و جذبہ، قوت پسندی، بے اعتدالی، فطرت حسن پسندی اور سادگی وغیرہ ایسے عناصر ہیں جن کے بغیر رومانیت کی تکمیل ممکن نہیں اور یہی عناصر عربی شاعری کا طرۂ امتیاز ہیں۔ موسیقی تو گویا عربی شاعری کے محرکات ہی میں داخل ہے[۱]۔

عربوں کی رومان پسندی اور رومانیت کو اِن قصوں نے بھی فروغ بخشا جو عرب میں عام طور پر مشہور تھے۔ خلافتِ عباسیہ کے دورِ سوم (۱۰۵۶ء تا ۱۲۱۳ء) میں بعض غیر ملکی داستانوں کے بھی ترجمے ہوئے۔ عبداللہ بن المقنع اور جبلہ بن سالم نے اس طرف خاطر خواہ توجہ دی[۲]۔ سنسکرت، فارسی اور دیگر زبانوں سے جو داستانیں عربی میں منتقل ہوئیں ان میں کلیہ ودمنہ، رستم و اسفندیار، کتاب لادب الکبیر اور ہزار افسانہ

---

[۱] : تاریخ ادبیات عربی از سید ابوالفضل ص ۳۲۔

[۲] : تاریخ ادبیات ایران از رضا زادہ شفق ص ۱۱۰۔

وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں[۵]۔ ان تراجم نے عربوں کو اپنی روایات وقصص کی طرف توجہ دینے پر اکسایا جنھیں ادبی اعتبار سے انھوں نے نظر انداز کر رکھا تھا۔ اور جو دراصل رومانیت کی ابتدائی اشکال تھیں۔ اس طرح عربی الاصل رومانی سرمایہ بھی ادب میں جگہ پا گیا۔

اسلام کے دورِ عروج میں شعر وشاعری کی طرف زیادہ توجہ نہیں رہی تھی۔ دورِ عباسی کی خوش حالی نے ایک بار پھر اس طرف توجہ دینے کا موقع فراہم کیا۔ اسی دور میں ہسپانیہ پر مسلمانوں کا قبضہ ہوا اور ہسپانوی زندگی کا ہر شعبہ عرب اثرات کا رنگ قبول کرنے لگا۔ اقبال نے مسجدِ قرطبہ میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

آج بھی اس دیس میں عام ہے چشمِ غزال اور نگاہوں کے تیر آج بھی ہیں دلنشین
بوئے یمن آج بھی اس کی ہواؤں میں ہے رنگِ حجاز آج بھی اس کی نواؤں میں ہے

لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہسپانوی شعرائے زمانۂ اسلام کے شعرا کی راسخ روایات سے انحراف کیا۔ نئی اصناف سخن ایجاد کیں اور رومانیت کی طرف اپنے واضح رجحان کا اظہار کیا۔ اس دور کی شاعری کی خصوصیات کے متعلق ابوالفضل لکھتے ہیں:

"اندلس کے شعرا نے قدیم اسالیب اور متقدمین کی عام روش سے ہٹنے کی بڑی کوشش کی۔ اپنی کوششوں کے نتائج میں ان کی طبعی جدت پسندی نے ماحول کے اثرات سے مل جل کر کئی نئی راہیں نکالیں جن میں فطری مناظر کی عکس کشی کا ذوق بہت نمایاں ہے۔ قرونِ وسطیٰ وسطیٰ کی مہم پسندی اور رومانیت کی جھلکیوں نے ان کے کلام میں ایک عجیب لطف، رقت اور تاثر پیدا کیا۔ گیارہویں صدی کے آغاز سے ان کے نئے اصناف سخن یعنی موشحات اور زجل نے ان کی موسیقی کے امتزاج سے ایک عجیب رنگ حاصل کر لیا اور اس نئے اسلوب کا اثر اتنا ہمہ گیر تھا کہ ہر طرف یہی اصناف

---

۵ : تاریخ ادبیاتِ ایران از رضا زادہ شفق ص ۱۵۴۔

اب شوق سے گائے جاتے تھے[1]

ہسپانیہ پر عربوں کے قبضے کے نتیجے میں اسلام دوسرے الفاظ میں عرب یورپ کی زنجیرِ در کھٹکھٹانے لگے۔ اندلس سے عربی زندگی، علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کا اثر مغربی یورپ کے ممالک پر پڑنا شروع ہوا اور دھیرے دھیرے پورا مغرب اس سے متاثر ہوا۔ یونان و روم کے فلسفے سے یورپ کو روشناس کرانے کا فخر عربی علما کو حاصل ہے۔ نشاۃ الثانیہ کی تحریک اس طرح بالواسطہ عربی اثرات کی مرہونِ منت ہے۔ رومانیت کے احیاء میں عربی ادب کے مطالعہ خصوصاً اس کے داستانی ادب کو بڑی اہمیت حاصل رہی[2]۔ یوں تو اکثر رومانی ادیب عربی سے کسی قدر متاثر رہے ہیں لیکن فرانسیسی شاعر لامرتین پر اس کے اثرات سب سے زیادہ ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں اس کے بارے میں لکھتے ہیں:-

"خدا کی قدرت کے متعلق جب وہ ذکر کرتا ہے تو اسلامی اثر چھپائے نہیں چھپتا۔ ریگستان کا منظر اسے بہت عزیز ہے جو اس نے فلسطین اور شام میں دیکھا تھا[3]۔"

یورپ میں رومانی تحریک کے احیاء سے بہت قبل عربی ادب سے استفادے کا رجحان تقویت حاصل کر چکا تھا۔ بارہویں صدی تک فرانسیسی ادیب و شاعر عربی تخیل اور اسالیب کی پیروی کو باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ الف لیلیٰ کا فرانسیسی زبان میں ترجمہ ۱۷۰۷ء میں ہو گیا تھا[4]۔ دوسری کتب بھی تیزی سے فرانسیسی میں منتقل ہو رہی تھیں۔ یورپ کی رومانی شاعری پر عربی اثرات سے بحث کرتے ہوئے سید ابوالفضل لکھتے ہیں:

---

[1] : تاریخ ادبیاتِ عربی ص ۱۲۶

[2] Decline and Fall of Romantic Ideal, by Lucas, p. 74.

[3] : فرانسیسی ادب از ڈاکٹر یوسف حسین خاں ص ۲۷۸

[4] : فرانسیسی ادب از ڈاکٹر یوسف حسین خاں ص ۱۹۷

"افلاطونی عشق کے اظہار، اندازِ بیان اور تخیلی رومان پسندی کا جذبہ بھی اندلس کی عربی شاعری میں خوب چمکا۔ اسی کا اثر تھا کہ گیارہویں صدی میں جنوبی فرانس کے بیشتر شعراء انھیں خیالات اور اسالیب کی تقلید میں افلاطونی عشق پر مشتمل نظمیں لکھنے لگے۔ ان کی طربیہ شاعری نے فرانس پر گہرا اثر کیا۔ چنانچہ بارہویں صدی تک وہاں کے تمام شاعر عربی تخیل اور عربی اسالیب کی پیروی کو اپنے لیے باعثِ فخر خیال کرتے تھے (TROUBADOURS) طربیہ دار کو اس نام سے اسی تقلید کے باعث یاد کیا جاتا ہے[1]"

گویا مغرب میں رومانیت کا احیاء کسی حد تک عربی ادبیات کی مذکورہ بالا خصوصیات کی خوشہ چینی کا نتیجہ تھا۔

فارسی میں رومانی عناصر :

فارسی میں اگرچہ ایسے واضح عناصر نظر نہیں آتے جو رومانی کہے جاسکیں یا جن سے انگریزی رومانی شاعری متاثر ہوئی ہو لیکن پھر بھی فارسی کے ادبی سرمائے میں ایسے عناصر ضرور مل جاتے ہیں جن کی نوعیت رومانی ہے۔ ایران حسن و بہار، گل و گلزار اور شاہد و شراب کا ملک ہے۔ زرخیز زمین، رنگارنگ پھولوں کی افراط، باغات کی کثرت اور سرسبزی و شادابی نے ایران کے کوچوں کو "اوراقِ مصوّر" بنا دیا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ایرانی شاعری بہاریہ مناظر، گل و بلبل، قفس و آشیاں، صیاد و چمن اور دانہ و دام کی حکایات سے معمور ہے اور جیسا کہ مولانا شبلی نے لکھا ہے ایران میں ترکی غلاموں کی عام تجارت نے انھیں حسنِ انسانی کی طرف ملتفت کیا۔ نوخیز ترکی غلام خوبصورت اور حسین ہوا کرتے تھے۔ ایران کی عیش پرستانہ زندگی میں ساقی کے فرائض یہی نوعمر لڑکے انجام دیتے تھے، بادہ نوش

---

[1] : تاریخ ادبیات عربی از سید ابوالفضل ص ۲۷!

کی مے اور مے فروش سے شیفتگی نے ان مغبچوں کو محبوب کی شکل دیدی۔ اس طرح ایران کی شاعری کا مرکزی موضوع حسن فطرت اور حسن انسانی کی تحسین بن گیا۔ حسن کی یہ قدر رومانی فکر کے لیے بڑی اہمیت کی حامل ہے

فارسی شاعری کا مایۂ ناز غزل ہے، اور غزل میں حسن و محبت کی کار فرمائیاں، نزاکت غم اور کیف الم کا ادراک حسن اور عشق کا جذباتی تصور، محبوب کے حسن کو محدب شیشے کے ذریعہ دیکھنا اور محبوب کو اتنا حسین بنا دینا کہ وہ مرکز حسن ہو جاتے فارسی غزل کو رومانیت کے بہت قریب لے آتے ہیں۔ غزل کا سوز و گداز اور رومانیت کا کرب و اضطراب، غزل کی ربودگی و سپردگی اور رومانیت کی سرمستی و از خود رفتگی، غزل کی داخلیت اور تغزل، رومانیت کی دل کی دنیا اور غنائیت میں بڑی مشابہت ہے۔

سلجوقیوں کے زوال کے بعد ایران کی حکومت کئی خاندانوں کے ہاتھ میں کھیلتی رہی۔ یہاں تک کہ تاتاری حملوں نے اُن کا قلع قمع کر دیا۔ لیکن تاتاری خود کوئی مضبوط حکومت قائم نہیں کر سکے۔ بادشاہتیں بدلتی رہیں۔ یہاں تک کہ اس خاندان کے آخری تاجدار ابو سعید کی وفات کے بعد مختلف صوبوں کے حاکموں نے خود مختاری کا اعلان کر دیا طوائف الملوکی عام ہو گئی۔ موقع کو غنیمت جان کر تیمور اُٹھا اور اُس نے اس طوفانِ بدتمیزی کو ختم کر کے ایک مستحکم حکومت کی بنیاد ڈالی، لیکن خاندان تیموریہ کے حکمران بھی ادب پرست ثابت نہیں ہوئے ایران کی علمی و ادبی محفلوں کی رونق پیری میں شباب کی باتوں کی طرح ہو کر رہ گئی۔ تاتاری اور تیموری حملوں کی تباہ کاریوں کے بارے میں مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں۔

"تاتاریوں کی عام سفاکی نے قوموں کی قومیں غارت کر دیں۔ بڑے بڑے کج کلاہوں اور اورنگ نشینوں کا تاج و تخت خاک میں ملا دیا۔ خراسان سے لے کر شام تک زمین آسمان میں سناٹا ہو گیا۔ ام الدنیا بغداد کی اینٹ سے اینٹ بج گئی۔ تمام بڑے بڑے پایۂ تختوں میں خاک اڑنے لگی۔ کم از کم پچاس ساٹھ لاکھ آدمی ایک دم سے فنا ہو گئے۔ ان اُمور نے دنیا کی بے ثباتی اور انقلابات کا ایسا نقشہ کھینچ دیا تھا جو مدت تک آنکھوں کے سامنے پھرتا رہا"[1]

---

[1] : شعر العجم جلد دوم از شبلی نعمانی ص ۴

تاریخ گواہ ہے کہ جب بھی قوموں کی زندگی میں ایسی تباہیاں آئی ہیں انھوں نے عموماً فرار کی راہ اختیار کی ہے۔ ایران کی زندگی میں بھی فراریت سرایت کر گئی۔ فارسی شاعری نے اس دور کی زندگی کی عکاسی کی۔ چنانچہ اس دور کی شاعری زندگی سے فرار کی شاعری ہے۔ جس نے دو شکلیں اختیار کیں۔ شعرا کا ایک گروہ دنیا کی بے ثباتی، ظلم وستم کی ارزانی اور زندگی کی بے لطفی سے تنگ آ کر خدا کے سایۂ رحمت میں جا چھپا۔ ایسے شعراء میں عطار، عراقی، اور اوحدی وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ یہ صوفیا کا گروہ ہے جس کے نزدیک اس دنیا کی ہر چیز فانی، بے حقیقت اور بے ثبات ہے۔ یہاں دوام صرف خدا کی ذات کو ہے اور اُسی کے جلوے کائناتِ عالم میں سرایت کیے ہوتے ہیں۔ تصوف روح کے داخلی تجربات، کشف وکیف اور سرمستی وحال کی دنیا ہے۔ اس میں موضوعِ سخن بننے اور فراریت کی پناہ گاہ قرار پانے کی اچھی خاصی صلاحیت ہے۔ چنانچہ ہر فراریت پسند معاشرے نے تصوف کو گلے لگایا۔ فارسی میں اُسی نے عطار و عراقی پیدا کیے۔ اردو میں اُس نے میرؔ اور دردؔ کو پروان چڑھایا اور ہندی میں سورؔ، تلسیؔ اور میراؔ کو جنم دیا۔ انسان کی تخیلی عیش کوشی تصوف کے فراری اور سرمست نظریہ سے معاملہ کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہی۔ انگریزی رومانیوں نے اسی لیے مذہب کے متصوفانہ تصور سے بڑی دلچسپی کا اظہار کیا۔

شعرا کا ایک دوسرا گروہ ہے جس نے فرار اختیار کیا مگر کسی قدر جرأتِ رندانہ کے ساتھ۔ ان کا خیال ہے کہ یہ دنیا فنا ہو جانے والی ہے۔ یہاں کی عشرتیں اور مسرتیں عارضی ہیں۔ اس لیے کیوں نہ اس زندگی کو غنیمت جان کر زندگی کی رنگینیوں کو اپنے وجود میں سمو لیا جائے۔ اس گروہ کی نمائندگی حافظ اور خیام کرتے ہیں، جن کے نزدیک زندگی برتنے کی چیز ہے۔ وہ اس فرصتِ مختصر سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں اور وہ فائدہ اسی طرح اٹھایا جا سکتا ہے کہ زندگی کے اس دفترِ بے معنی کو غرقِ مے "ناب" کر دیا جائے۔ اس نقطۂ نظر کی بے اعتدالی، فراریت اور سرمستی رومانی طرزِ فکر کی آئینہ دار ہے۔

اُردو کا رومانی سرمایہ

اردو ادب میں اگرچہ رومانیت کی کوئی مستقل روایت موجود نہیں ہے لیکن اس کے قدیم و جدید سرمائے میں ایسے عناصر بکھرے پڑے ہیں جو اپنی کیفیت کے لحاظ سے رومانی کہے جا سکتے ہیں۔ غزل، تصوّف اور رندمشربی کی جن رومانی خصوصیات کی طرف درج بالا سطور میں اشارہ کیا گیا ہے۔ وہ فارسی کی طرح اردو ادب میں بھی موجود تھیں لیکن ان کے علاوہ چند اور عناصر بھی قابل توجہ ہیں۔ جنوبی ہند کی ادبی خدمات میں مثنوی کے فروغ کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔ اس دور میں جو مثنویاں لکھی گئیں ان میں بیشتر عشقیہ مثنویاں ہیں عشق کی عموماً سچی اور معروف داستانیں ان مثنویوں کا موضوع ہیں۔ سیف الملوک و بدیع الجمال، بہرام و گل اندام، رضوان شاہ اور روح افزا، ماہ پیکر اور لعل و گوہر وغیرہ اس دور کی مشہور عشقیہ مثنویاں ہیں[1]۔ اس دور میں بعض فارسی مثنویات کو بھی اردو کا جامہ پہنایا گیا۔ ان تخلیقات کے پس پشت داستان سرائی اور ذہنی کیف آگینی کا وہ جذبہ موجود ہے جو حسن و عشق کی داستانوں سے بہل جایا کرتا ہے۔ جس کے تحت خوش وقتی میں زندگی کی تلخیوں کو بھلا دینے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اسی دور کے شعراء میں وؔلی کی غزلیات اس لحاظ سے قابلِ غور ہیں کہ ان میں محبوب کا بڑا شوخ اور خیال انگیز تصور ملتا ہے۔ تخیل کی حسن کاری محبوب کو تشبیہ و استعارات سے سجا کر اس طرح پیش کرتی ہے کہ محبوب سے زیادہ حسن محبت کا مرکز بن جاتا ہے اور یہ رومانی نقطۂ نظر ہے۔

غزل کا سوز و گداز رومانی اذیت کیشی کا آئینہ دار ہے۔ اردو غزل نے آنکھ ہی ایسے ماحول میں کھولی جہاں درد و الم کا دَور دورہ تھا۔ اس لیے اُردو غزل پر ہمیشہ حزنیہ رنگ غالب رہا۔ میرؔ اور فانیؔ کی غزلیات تو درد کے مارے انسان کی کراہیں اور چیخیں بن گئی ہیں۔ اس الم نصیبی نے ان کے کلام میں رومانی عنصر کو جگہ دی ہے۔

---

[1]: مختصر تاریخ ادب اردو از ڈاکٹر اعجاز حسین ص ۳۶

نظیر اکبر آبادی کی روایت شکنی، مقامی لے اور اُن کی نظموں کا ترنم بھی رومانی عناصر کا آئینہ دار ہے۔ جامد روایات کے اس دور میں جب عوامی زندگی کے متعلق لب کشائی کا تصور ابتذال کے ہم معنی سمجھا جاتا تھا، نظیرؔ نے اپنے زمانے کی مسلمہ اقدار کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا اور آج وہ ادبی باغیوں کا سرتاج ہے۔ روایت شکنی اور نغمہ باری کے لحاظ سے نظیرؔ اپنے دور کا بڑا رومانی شاعر ہے۔ روایت شکنی کے سلسلے میں غالبؔ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ اُن کے ہاں زیادہ نمایاں رومانی عنصر ان کی انفرادیت ہے۔ غالبؔ کی انفرادیت بڑی بے باک اور سیماب پا ہے۔ وہ کسی ایسی دنیا میں مرنا بھی پسند نہیں کرتے جس میں عوام الناس لقمۂ اجل بن رہے ہوں۔ ہر صنف شعر میں وہ اپنی انفرادیت کی حفاظت کرتے اور ہر جگہ اپنے آپ کو ایک انوکھے اور منفرد انداز میں پیش کرتے ہیں۔

اردو میں خمریات کا بھی اچھا ذخیرہ ہے۔ ریاضؔ خیر آبادی کی تو شاعری ہی خمریات سے عبارت ہے۔ لیکن دوسرے شعراء نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے خمریات سے خصوصی دلچسپی رکھنے والے شعرا زندگی کے متعلق کم و بیش وہی نقطۂ نظر اختیار کرتے ہیں جو فارسی میں حافظؔ و خیامؔ کا ہے۔ ان کے نزدیک عہدِ شباب حاصلِ زیست ہے لیکن ایک ہی وقت گنوانے کی چیز ہے۔ ساقی کے پائے ناز پر سجدہ ریزی، مے کدہ پر نقد جان و ایمان کو قربان کر دینا اور زندگی کی تلخیوں کو جامِ شراب میں ڈبو دینے کی آرزو ایسے عناصر ہیں جو فراریت پسند ذہن کی پناہ گاہ بنتے ہیں۔ ان لوگوں کے نزدیک زندگی کی فرصت یک لمحہ کیفِ آگینی میں خرچ ہو گئی تو گویا اس کا صحیح مصرف میسّر آ گیا ورنہ تلخی کشیدہ حیات آزار اور بلائے جاں سے کم نہیں۔

اردو ادب میں داستانوں کا ایک قابلِ فخر سرمایہ ہے۔ داستانیں ایک شکست خوردہ اور فراری ذہن کی تخلیق ہیں۔ ان میں رومانی فکر کار فرما نظر آتی ہے۔ شمشیر و سناں سے محروم ہو کر طاؤس و رباب پر قناعت کر جانے والا حکمران، میدانِ جنگ میں دادِ شجاعت نہیں دے سکتا تو کپڑے کی بساط اور لکڑی کے مہرے اس کے لیے ذہنی غذا

فراہم کرتے ہیں۔ شطرنج کی بازی میں مخالف کو کیفرِ کردار تک پہنچا کر وہ خوش ہو لیتا ہے

یہی حالت داستانی ادب کی ہے۔ دہلی کی تباہی اور لکھنؤ کے زوال کے بعد جب حوصلے پست ہو چکے تھے، قوت و توانائی جواب دے چکی تھی تو تھکے ہارے ذہن نے داستانوں کے مافوق الفطری اور مبالغہ آمیز کرداروں کا سہارا لیا۔ داستانوں کے کردار وہ مہمات سر کرتے ہیں جو ایک عام انسان کے بس سے باہر ہیں۔ داستانوں میں ایڈونچر کی وہی کیفیت نظر آتی ہے جو ہسپانوی رومانی شاہکار ڈان کوئک زوٹ کے کارناموں میں دکھائی دیتی ہے۔ داستانیں اپنے دور کی کمزوریوں اور غلط کاریوں سے فرار اور مثالی دنیا کی پناہ گاہ ہیں۔ مذہب کا ایک روایتی تصور، اوہام پرستی، مافوق الفطری عناصر اور کا فرادا حسن کی جادو نگاہیاں داستانوں کی وہ خصوصیات ہیں جو ان کو رومانی ادب میں شمار کرنے پر مجبور کرتی ہیں۔

اُردو میں رومانی تخیل کو جلا بخشنے والا ایک اور طاقتور عنصر جنت کا تصور بھی ہے۔ اُردو پر چونکہ مسلمانوں کی تہذیب و تمدن کا گہرا اثر رہا اس لیے اس تمدن کی فلسفیانہ بنیادیں بھی ادب کا جزو بن گئی ہیں۔ مسلم تہذیب کی بنیاد جنت کے تصور پر استوار ہے اور جنت کا تصور خالص رومانی تصور ہے۔ جنت ایک ایسا مقام ہے جہاں عالیشان محل ہوں گے۔ خوبصورت اور سرسبز باغ ہوں گے جن کے نیچے دودھ کی نہریں بہتی ہوں گی۔ آہو چشم حوریں اور تابع فرمان غلماں ہوں گے۔ جہاں ہر خواہش پوری کی جائے گی۔ جہاں نہ تلخی ہوگی نہ غم، موت کا وہاں گزر نہیں۔ عیش و عشرت ہوگا۔ حسن پاکیزگی، فطری سادگی اور حلاوت ہوگی۔ وہ دنیا اتنی حسین اور پر لطف ہوگی کہ ہمارا ذہن اس کے تصور سے عاری اور ہمارا تخیل اس کے فہم سے معذور ہے۔ جنت کا یہ تصور رومانی فنکار کے اس خواب کی تعبیر ہے جو وہ عرصہ دراز سے دیکھتا رہا ہے۔ جس کی جستجو میں وہ اضطراب آشنا رہا ہے، اور جس کو نہ پانے سے اس کی زندگی سراپا کرب و الم بن گئی ہے۔

غدر کے بعد اُردو میں فروغ پانے والا اصلاحی رجحان بھی رومانی فکر کی نشوو نما میں بڑا معاون ثابت ہُوا۔ اصلاحی رجحانات میں اگرچہ کلاسیکی اعتدال اور میانہ روی موجود ہے اور یہ رجحان کلاسکیت کے خلاف باغیانہ روش بھی اختیار نہیں کر سکا۔ لیکن اس نے کلاسیکی اقدار سے اجتناب ضرور کیا۔ اصلاحی تحریک کے بیشتر نمائندے ہندوستانی زندگی میں اصلاح کے لیے ماضی کے جھروکوں میں جھانکتے نظر آتے ہیں۔ حالیؔ۔ شبلیؔ، اکبرؔ، چکبستؔ، اور اور اقبالؔ سب ہی ماضی کے پرستار ہیں۔ یہ ماضی کے گیت گاتے ہیں۔ تاریخ کے اوراق میں انھیں وہ شخصیات دکھائی دیتی ہیں جو حال کی دشواریوں کو دُور کرنے کے لیے مشعلِ راہ کا کام دے سکتی ہیں۔ اس لیے یہ عموماً گردشِ ایام کو پیچھے لوٹ چلنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اصلاحی فنکاروں کی یہ ماضی پرستی بھی رومانی شعراء کے لیے بڑے کام کی چیز ثابت ہُوتی۔

اس تجزیے سے بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اردو ادب میں منتشر ہی سہی ایسے عناصر موجود تھے جو رومانی کہے جا سکتے ہیں، اور جو اُردو ادب میں رومانی تحریک کو فروغ دینے میں خانہ ساز مواد کا کام دیتے ہیں۔

اختؔر کی رومانی شاعری

اختؔر کی زندگی اُن تمام خوبیوں اور خامیوں کی آئینہ دار ہے جو ایک رومانی شاعر کے لیے "ازبس ضروری" ہیں۔ وہی بے اعتدالی، بے راہ روی، بے اصُولی، جذباتیت اور تصوّر پرستی جو ہمیں دُوسرے رومانی شعراء کی شخصیت میں لازمی جزو کی حیثیت سے دکھائی دیتی ہے، اختؔر کی شخصیّت میں بھی رچ بس گئی ہے۔ اگر بائرن "انفرادیت اور شباب کا برق و رعد بن کر یونان کی وادیوں میں آزادی کی دیوی کو کھوجتا ہے" اگر ورڈز ورتھ کی زندگی خفیہ رومانوں اور ناجائز اولادوں کی معتبر روایتوں سے معمور

ہے ۔ بودلیئر کا حسرت ناک اور مریضانہ شباب گناہ کے پھول چنتے چنتے گزرتا ہے" اور اگر امرالقیس دیارِ سلمیٰ کے کھنڈرات اور حسن کی تلاش میں صحرا کی وسعتوں میں زندگی گنواتا پھرتا ہے تو اختر کا ایوانِ زندگی بھی سلماؤں، عذراؤں اور ریحاناؤں کے رومانوں، شراب کی سرمستیوں، سگرٹ کے مرغولوں، احباب کی خوش گپیوں اور حسن وعشق کے دل گداز افسانوں سے مزین نظر آتا ہے۔

اختر ایک مخلص اور جذباتی انسان ہیں۔ انھیں عقل وخرد کے بکھیڑوں سے کوئی واسطہ نہیں۔ وہ سوچنے کے لیے بھی دماغ کے بجائے دل سے کام لیتے ہیں۔ ان کی اس جذباتیت کو اُن کی حسن پسندی نے اور جلا دی ہے، حسن پرستی ان کا شعار ہے۔ ان کا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا۔ چنانچہ ایک جگہ خود کہتے ہیں ؎

ادب سے جا کے کہنا اے صبا اس شوخ پرفن سے
کہ رومان اور محبت مشغلہ ہے میرا بچپن سے

بچپن سے رومان اور محبت کے اس چسکے نے اختر کو حسن آشنا بنا دیا تھا۔ انھیں جہاں حسن نظر آتا ہے وہ اس سے ضرور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ وہ خلاقِ حسن بھی ہیں۔ وہ ورڈز ورتھ کی طرح حسن سے صرف اکتساب ہی نہیں کرتے اس سے سرور بھی حاصل کرتے ہیں۔ سرمستی اور بدمستی کا لطف اٹھاتے ہیں اور جہاں کہیں فطرت کی صناعی اُن کی خواہشات سے مطابقت نہیں کر پاتی، وہاں اختر اپنے حسن آفریں تخیل کے ذریعہ سے فطرت کے مناظر میں رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ اختر کا تخیل فطرت کو ایک نیا حسن اور روحانی معنویت عطا کرتا ہے۔ ان کی حسن پرست نگاہیں ان چیزوں میں بھی حسن ڈھونڈھ نکالتی ہیں جن میں ایک عام آدمی کے لیے کوئی رنگینی ورعنائی نہیں ہو سکتی۔ انھیں بیمار کلیوں میں بھی صحت مند حسن کی دل نوازیاں نظر آتی ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

بہارستان کے مندر کی ان کو دیویاں کہیے   جو گل کو کرشن کہیے ان کو اس کی گوپیاں کہیے
کوئی جانِ ملاحت ہے، کوئی کانِ صباحت ہے
مجھے تو کچھ انھیں بیمار کلیوں سے محبت ہے

حسن کی یہ تلاش اور اُس کے لیے یہ بے چینی اختؔر کو فردوس ارضی کی سیر کراتی ہے۔ ان کی حسن آفریں نگاہ جہاں پڑ جاتی ہے حُسن و رعنائی کے جہان آباد کر دیتی ہے فطرت کے مناظر پر وہ نظر ڈالتے ہیں اور مناظرِ قدرت کو اپنی نگاہ کی رنگینیوں سے لالہ زار کر دیتے ہیں۔ انھیں فطرت میں ہر طرف حسن ہی حسن نظر آتا ہے۔ چاہے کوئی "سنہرے پانی میں چاندنی سے پاؤں لٹکاتے" سر جوئبار بیٹھا ہو یا کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہو یا گاؤں کی معصوم فضا میں پنہاریاں پنگھٹ پر پانی بھر رہی ہوں یا علی الصبح گاؤں کے مکانوں سے چکی کی صدائیں آرہی ہوں۔ ان سب چیزوں میں اُن کے لیے حسن ہے۔ اختؔر کی نگاہوں میں حسن کی یہ ارزانی انھیں وجد و کیف کی دنیا میں پہنچا دیتی ہے۔ جنگل کا ایک منظر ملاحظہ ہو۔ اختؔر نے اپنے تخیل سے سنسان جنگل میں کس قدر دلکشی پیدا کر دی ہے ؎

فرشِ زمردیں پر کچھ پھول سو رہے ہیں! نغمے کے پر کی جنبش جن کو جگا رہی ہے
جنگل مہک رہا ہے، کلیاں چٹک رہی ہیں ہر تان میں الٰہی کیا گل کھلا رہی ہے
وادی میں موجزن ہے نغموں کا کیفِ لرزاں ہر پھول ہر کلی پر مستی سی چھا رہی ہے
اک نہر بہہ رہی ہے تھوڑے سے فاصلے پر گاتی ہوئی جو اپنی منزل کو جا رہی ہے
یا جل پری روپہلی موجوں کے بربطوں پر تاروں کے دیوتا کو نغمے سنا رہی ہے
وہ دیکھو کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے

حسن کی تلاش میں وہ کبھی کبھی ورڈز ورتھ کے بہت قریب آجاتے ہیں۔ ورڈز ورتھ کی SOLITARY REAPER کے اختتامی اشعار اور اختؔر کی "جوگن" کے درج ذیل اشعار میں جو یکسانیت اور ہم آہنگی ہے وہ اہمیت سے خالی نہیں ؎

یہ موہنی بنی ہے کس کی لگن میں جوگن یہ سیلِ درد کس کے غم میں بہا رہی ہے
ہاں شاید اس کی ننھی معصوم آتما میں ہر کی پریم اگنی لُو کے لگا رہی ہے
ہر بن میں، ہر نگر میں، ہر گھر میں، ہر ڈگر میں پھر پھر کے اپنے من کی جنتا مٹا رہی ہے
یا ہر کی جستجو میں، بیستم کی آرزو میں کاشی سے آرہی ہے متھرا کو جا رہی ہے
یا جگ کی آفتوں سے تنگ آکے بن میں جاکر پرماتما کو اپنا دُکھڑا سنا رہی ہے
دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے

لو وہ ستار کو بھی نیند آ گئی بغل میں
لو وہ ستار اٹھا کر جنگل سے جا رہی ہے

میں تو مگر کچھ ایسا محسوس کر رہا ہوں
جیسے وہ ظالم اب تک ویسے ہی گا رہی ہے

اب تک فضا پہ ہے وہ کھویا ہوا سا عالم
اب تک افق پہ یکسر مستی سی چھا رہی ہے

اب تک اٹھا رہا ہے ساز اس کا ابر نغمہ
اب تک زبان اس کی بجلی گرا رہی ہے

پھولوں سے اب تک اس کے نغمے ابل رہے ہیں
پتوں سے اب تک اس کی آواز آ رہی ہے

اب تک میں سر جھکائے حیرت زدہ کھڑا ہوں
اب تک وہی تجلی آنکھوں پہ چھا رہی ہے

دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے

فطرت کے حسن و جمال سے اس رومانی لگاؤ کی اختر کے کلام میں کئی اور مثالیں ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اختر بھی ورڈز ورتھ کی طرح حسن کے متلاشی ہیں۔ فرق یہ ہے کہ ورڈز ورتھ حسن کی تلاش میں بے قرار رہتا ہے لیکن اُسے پاکر کسی بچّے کی طرح بہل جاتا ہے۔ اختر حُسن کو پاکر اس سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ مسرّت حاصل کرتے ہیں اور وجد وکیف کی دنیائیں آباد کرتے ہیں۔ وہ فطرت کی صناعی میں تصرف سے بھی باز نہیں رہتے اور مناظر قدرت میں اپنے قلم سے رنگ آمیزی کرتے ہیں۔ اُن کے رنگ بڑے شوخ ہیں۔ اُن کے پھولوں کی پریاں ہمیشہ "اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے" پیرہنوں میں ملبوس نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے تخیّل سے فطرت کے حُسن کو دوبالا کر دیتے ہیں۔ اس کے لیے وہ تشبیہ و استعارہ سے بھی کام لیتے ہیں۔ یہ تشبیہیں اور استعارے بھی رومانیت سے معمور ہوتے ہیں۔ اُن میں بھی تخیّل کی حسن کاری نمایاں ہوتی ہے۔ وہ تشبیہات و استعارات کی مدد سے مناظرِ فطرت کو نطق اور گویائی عطا کرتے ہیں اور قاری کو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خوابوں کے جزیروں اور خیالوں کی جنتوں میں پہنچ گیا ہے جہاں تا حدّ نظر حسن ہی حسن دکھائی دیتا ہے۔ بنگال کی ایک شام کو اختر کے قلم نے جو رعنائیاں عطا کی ہیں وہ ملاحظہ ہوں ؎

گنگناتی ہوئی ہنستی ہوئی اٹھلاتی ہوئی
شامِ بنگال اُٹھی زلفوں کو لہراتی ہوئی

چشمِ میگوں میں لیے خوابِ زلیخا کے ہجوم | چاک دامانیِ یوسف کی قسم کھاتی ہوئی
بھر کے دامن میں حسینوں کا لپکتا ہوا نور | قصۂ طور کو ہر گام پہ دہراتی ہوئی
سارے غم بھول کے اک عالمِ سرمستی میں | قہقہہ بن کے ہر اک ہونٹ پہ لہراتی ہوئی

موسمِ بہار میں فطرت کی سرگرمیاں اختر کے نزدیک بڑی وجد آفریں اور مستی آمیز ہوتی ہیں۔ فطرت سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے کے لیے اختر بھی "حسنِ بہار" میں شریک ہوتے ہیں۔

تب وادی کی کمسن کلیوں تک زہرہ کی شعاعیں آتی ہیں
اور اُن کے رنگ و بو کے رسیلے پردوں میں بس جاتی ہیں
پھر شبنم بوسے لیتی ہے مستی کی بہاریں چھپاتی ہیں
اور ماہ وشانِ کاہ کشاں گل ہائے طلا برساتی ہیں
جس وقت یہ سب رنگینیاں اس وادی میں یکجا ہوتی ہیں
تب کلیوں کے رنگیں پہلو سے کچھ حوریں پیدا ہوتی ہیں

فطرت کی یہ شادابی اس وقت اور بھی زیادہ دلفریب ہو جاتی ہے جب حسبِ معمول اختر اُسے تشبیہات کے زیوروں سے سجاتے ہیں۔ مسوری جاتے ہوئے وہ "برکھا رُت" سے یوں لطف اندوز ہوتے ہیں ؎

پھرتی ہیں آوارہ متوالی گھٹائیں اس طرح | اور ہوائیں اس طرح
جھومتا پھرتا ہو جیسے میگساروں کا ہجوم | بادہ خواروں کا ہجوم
یہ گھٹائیں ہیں کہ خوابوں کے سفینے ہیں رواں | بے قرینے ہیں رواں
بادبانوں میں چھپائے چشمہ ساروں کا ہجوم | جوئباروں کا ہجوم
یوں نظر آتے ہیں کوہسارِ مسوری دُور سے | مست سے مخمور سے
جوں سمندر سے جزیروں کی قطاروں کا ہجوم | سبزہ زاروں کا ہجوم

تشبیہ و استعارے سے حسن آفرینی کے یہ کرشمے ان کی نظم "وادیِ گنگا" میں اپنے پورے نکھار کے ساتھ جلوہ گر ہیں ؎

یہ تارے ہیں یا نور کے پیمانے ہیں روشن
معصوم پری زادوں کے کاشانے ہیں روشن

مستانہ ہواؤں پہ پری خانے ہیں روشن
یا دامن افلاک میں بے تاب شرارے

مہتاب ہے یا نور کی خوابیدہ پری ہے
الماس کی مورت ہے کہ مندر میں دھری ہے

مرمر کی صراحی مئے سیمیں سے بھری ہے
اور تیرتی ہے نیل کی موجوں کے سہارے

یہاں تشبیہات و استعارات نے منظر کو وہ حسن و دلنوازی عطا کر دی ہے کہ اس سے لطف اندوز ہوئے بغیر چارہ نہیں - ان مناظر سے پیار کیسے ہی بنتا ہے -

اختر کی منظر نگاری میں جوش کی طرح مثالیت پسندی کی جھلک نمایاں ہے - وہ حسین مناظر کو دیکھ کر اُن سے صرف لطف اندوز ہی نہیں ہوتے بلکہ اپنے حسن کار تخیل کی مدد سے منظر کو حسین تر و دلکش بنا دیتے ہیں - وہ ایک مصوّر ہیں جس کے نگار خانے میں مناظرِ قدرت کے حسین مرقعے آویزاں ہیں - وہ ایک ماہر بُت تراش ہیں جو اجسام ہی کو نہیں حسیات و کیفیات کو بھی مجسم کر دیتے ہیں - اختر کی یہ مرقع نگاری اور بت تراشی اُن کے کلام میں جگہ جگہ نمایاں ہے - وہ فطرت سے خود ہی لطف اندوز نہیں ہوتے بلکہ دوسروں کو بھی اپنے کیف و سرور میں شریک کر لیتے ہیں - ان کا انداز اس قدر دلآویز اور اتنا فطری ہے کہ مناظر سے لطف اندوزی میں ہم ان کے ہم مشرب ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے - اختر اورینوی کے الفاظ میں :-

"اختر کیٹس کی طرح الفاظ سے بت گری بھی کرتا ہے - اس مجسم تصویر کشی (CONCRETE IMAGERY) میں اختر کا بہت بڑا درجہ ہے - اس کے صنم کدہ شعر میں بہت ہی حسین و جمیل نقوش ہوتے ہیں - اس کے بنائے ہوئے اصنام زندگی سے بہرہ یاب نظر آتے ہیں[1]"

---

[1] : کلیاتِ اختر (صبح بہار) از اختر اورینوی ص ۳۲

اختر کے اس صنم کدے کی ایک جھلک ملاحظہ ہو ؂

رو پہلی چاندنی نے رات کو کھلی چھت پر
اداسے سوتے ہوئے بار بار دیکھا ہے
سنہری دھوپ کی کرنوں نے بام پر تم کو
بکھیرے گیسوئے مشکیں بہار دیکھا ہے
سنہرے پانی میں چاندی سے پاؤں لٹکائے
شفق نے تم کو سر جوئبار دیکھا ہے
ہمیشہ رات کو محوِ مطالعہ تم کو
نگاہِ شمع نے پروانہ وار دیکھا ہے
کسی خیال میں کھوتے ہوئے ہمیشہ تمھیں
شجر نے محوِ گل و شاخسار دیکھا ہے

اختر کی تصویریں اتنی واضح اور اُن کے خطوط اس قدر دلکش ہیں کہ منظر کی جن کیفیات سے وہ خود لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں وہ کیفیات اپنے بھرپور تاثر کے ساتھ قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہیں۔ ان کے وطن کی دلکشی ان کی اپنی دلچسپی کی چیز ہے لیکن یہ اُن کا کمالِ فن ہے کہ وہ دوسروں کو بھی اس سے لطف اندوز ہونے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ؂

شاداب و شگفتہ پھولوں سے
معمور ہیں گلزار اب کہ نہیں
بازار میں مالن لاتی ہے
پھولوں کے گندھے ہار اب کہ نہیں
اور شوق سے ٹوٹے پڑتے ہیں
نوعمر خریدار اب کہ نہیں
او دیس سے آنے والے بتا

کیا اب بھی گجر دم چرواہے
ریوڑ کو چرانے جاتے ہیں
اور شام کے دھندلے سایوں کے
ہمراہ گھروں کو آتے ہیں
اور اپنی رسیلی بانسریوں میں
عشق کے نغمے گاتے ہیں
او دیس سے آنے والے بتا!

ایک اور منظر ملاحظہ کیجیے۔ کس قدر خوبصورت تصویر پیش کی ہے ؂

انھی صحراؤں میں وہ اپنے گلّے کو چراتی تھی
انھی چشموں پہ وہ ہر روز منہ دھونے کو آتی تھی
انھی ٹیلوں کے دامن میں وہ آزادانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

لیکن اختر جاندار اور مرئی اشیاء کی صورت گری پر ہی بس نہیں کرتے۔ انھیں موہوم اور غیر مرئی اشیاء کو مجسم کر دکھانے میں بھی مہارت حاصل ہے ؎

کیا شام پڑے گلیوں میں وہی دلچسپ اندھیرا ہوتا ہے
اور سڑکوں کی دھندلی شمعوں پر سایوں کا بسیرا ہوتا ہے
باغوں کی گھنیری شاخوں میں جس طرح سویرا ہوتا ہے
او دیس سے آنے والے بتا

کیا اب بھی فضا کے دامن میں برکھا کے سمے لہراتے ہیں
کیا اب بھی کنارِ دریا پر طوفانوں کے جھونکے آتے ہیں
کیا اب بھی اندھیری راتوں میں ملّاح ترانے گاتے ہیں
او دیس سے آنے والے بتا

یا یہ بند ؎

یہ ویرانہ گزر جس میں نہیں ہے کاروانوں کا
جہاں ملتا نہیں نام و نشاں تک ساربانوں کا
اسی ویرانے میں اک دن مری ریحانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اس مرقع نگاری اور بت تراشی نے اختر کے کلام میں ایک محاکاتی عنصر پیدا کر دیا ہے۔ جب وہ کسی احساس کو بیان کرنا چاہتے ہیں تو اس کی ایسی فطری تصویر کھینچتے ہیں اور اس کے جزئیات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس کے واقعہ ہونے میں کوئی شبہ باقی نہیں رہتا۔

گریزاں اور وقتی مناظر کو اختر الفاظ کا پیکر عطا کر کے جاوداں بنا دیتے ہیں۔ ملاحظہ کیجیے ؎

پنگھٹ پہ جب کہ ساری ہوتی ہیں جمع آکر
گاگر کو اپنی رکھ کر گھونگھٹ اٹھا اٹھا کر یہ قصہ چھیڑتی ہیں مجھ کو بتا بتا کر

سلمیٰ سے باتیں کرتے دیکھا ہے اس کو جا کر
ہم نے نظر بچا کر
سلمیٰ سے دل لگا کر

اک شوخ چھیڑتی ہے اس طرح پاس آ کر
وہ دیکھو جا رہی ہے سلمیٰ نظر بچا کر — شرما کے مسکرا کر آنچل سے منہ چھپا کر
جاؤ نا پیچھے پیچھے دو باتیں کر لو جا کر
کھیتوں میں چھپ چھپا کر
سلمیٰ سے دل لگا کر

یا ریحانہ کی دیہی زندگی کا یہ مرقع ؎

انہی صحراؤں میں وہ اپنے گلے کو چراتی تھی
انہی چشموں پہ وہ ہر روز منہ دھونے کو آتی تھی
انہی ٹیلوں کے دامن میں وہ آزادانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

گاؤں کے پنگھٹ پہ پنہاریوں کی چہلیں ملاحظہ ہوں ؎

کیا اب بھی وہاں کے پنگھٹ پر — پنہاریاں پانی بھرتی ہیں
انگڑائی کا نقشہ بن بن کر — سب ماتھے پہ گاگر دھرتی ہیں
اور اپنے گھروں کو جاتے ہوئے — ہنستے ہوئے چہلیں کرتی ہیں
او دیس سے آنے والے بتا

زندگی اور کائنات سے لگاؤ

یہ اور اس قسم کی بہت سی مثالیں اختر کے کلام سے پیش کی جا سکتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ مختلف مناظر، کیفیات اور احساسات کی صورت گری میں اختر کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ ان کی بنائی ہوئی تصاویر حسین اور دل کش ہیں

وہ حسن کے مصوّر ہیں۔ دنیا کی یہ زندگی اُن کے نزدیک ایک لمحہ غنیمت ہے۔ ایک مہلت ہے اور اس میں اگر کوئی چیز انھیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے تو وہ حسن ہے۔ دنیا کی اس حیاتِ مختصر کو غنیمت جانتے ہوئے وہ حسن سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا حسن آفریں تصور ان کو ایسی دنیاؤں کی سیر کراتا ہے کہ پھر اس کے بعد اُن کے نزدیک جنت کی کوئی وقعت نہیں رہتی۔ اسی دنیائے آب و گل کو وہ جنت بنا لیتے ہیں۔ انھیں دنیا اور دنیا کی زندگی سے محبت ہے مگر صرف اس لیے کہ اُن کی جذباتی آسودگی کے لیے یہاں حسن کے سایے لہراتے ہیں۔ زندگی کے متعلق اُن کا خیال ہے کہ ؎

برلبط کائنات پر نغمہ سرا ہے زندگی مست نوا ہے زندگی
وادیٔ مہر و ماہ تک بال کشا ہے زندگی جلوہ نما ہے زندگی

زندگی کی وسعتوں کا یہ ادراک اور اس کی مست نوائیاں انھیں حافظؔ، خیامؔ اور امرالقیس کے اثر سے حاصل ہوئی ہیں۔ وہ ان تینوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ زندگی کے متعلق سرور آگیں اور شگفتہ نقطۂ نظر، شباب کو حاصلِ زیست سمجھتے ہوئے بھی گنوانے کے لیے ہر وقت مستعد رہنا اور اپنی زندگی سے اس کی عملی تفسیر پیش کرنا اس بات کا ثبوت ہے کہ اخترؔ اپنے آپ کو ان تینوں شعراء کی صف میں شمار کرتے تھے۔ وہ سلمیٰ سے تقاضا کرتے ہیں: ؎

خبر ہے جلد کہ عمرِ عزیز فانی ہے سرائے دہر کی ہر چیز آنی جانی ہے
برنگِ ابرِ رواں فصلِ نوجوانی ہے چھلکنے والا ہے ساغر پلا بھی جا سلمیٰ
بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمیٰ

اپنی نظم "رویائے شیراز" میں حافظؔ کے فلسفۂ حیات کی جو شرح بیان کی ہے اس سے اخترؔ کا زندگی کے متعلق یہ نشاط انگیز تصور زیادہ واضح ہو جاتا ہے۔ وہ حافظؔ کے جانشینِ ہندی دکھائی دینے لگتے ہیں ؎

موت کے ذکر سے مقصود فقط اتنا ہے کہ نظر میں رہے ہر وقت مآل آغاز

یعنی اک روز جب اس گھر سے چلے جانا ہے — جب کہ مٹ جانے کو ہے رنگِ طلسماتِ مجاز
تو یہ بہتر ہے کہ سب حوصلے دل کے نکلیں — ہمّت و سعئ سے انساں ہو جہاں میں ممتاز
زندہ قوموں کی فنا بھی ہے بقا کی ہم رنگ — کیونکہ یاد اُن کی ہے دنیا میں عمل کی ہم راز
لوحِ ایّام مٹا دیتی ہے اس قوم کا نام — جس کے دل میں نہ ہوا احساسِ عمل درد نواز
موت برحق ہے مگر اس سے فقط یہ ڈر ہے — کہ نہ کر دے کہیں آئینہ فرصت کو گداز

عاقبت منزلِ ما وادیِ خاموشاں است
حالیہ غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز "

اگر ہمت و سعی سے کام لیا جائے اور دنیا کو عمل کی ہم راز بنانے کی کوشش کی جائے تو زندگی کے متعلق یہ نقطۂ نظر یقیناً بہت جاندار ہے لیکن نہ حافظ اس بارِ گراں کو اٹھا سکے، نہ اختر شیرانی، البتہ دل کے حوصلے نکالنے کی آرزو دونوں کا مایۂ دل بنی رہی۔ دل کے حوصلے نکالنے کی یہی جرأتِ رندانہ اختر کے سامنے زندگی کو دلہن بنا کر پیش کرتی ہے اور وہ اس دنیا کے مقابلے میں جنّت کے حسن و شادابی کو ٹھکرا دیتے ہیں ؎

یہ نغمے، یہ ترانے، یہ شراب و شعر کا عالم
یہ آرائش مکانوں کی، یہ زیبائش مکینوں کی
یہ رعنائی حسینوں کی، یہ صحبت نازنینوں کی
یہ عمریں، یہ بہاریں، یہ شباب و شعر کا عالم
نہ لے جا خلد میں یارب یہیں رہنے دے تو ہم کو
یہ دنیا ہے تو جنت کی نہیں ہے آرزو ہم کو

اسی لیے دنیا سے اُٹھ جانے کا خیال اُن کے لیے بڑا تکلیف دہ ہے۔ وہ سوچتے ہیں کہ اُن کے بعد بھی دنیا کی یہ دلفریب رنگینیاں، حسن و جمال کی یہ دل گدازیاں اور عروسِ فطرت کی سرمستیاں برقرار رہیں گی، تو اُن کا دل اس دنیا کو چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔ انھیں اس دنیا کے ذرّے ذرّے سے محبت نظر آتی ہے اور اس کی جدائی کے خیال سے ان کا دل بیٹھ جاتا ہے۔ دیکھیے ان اشعار میں دنیا سے محبت اور اس

سے متوقع محرومی کی بنا پر جذبات کی افسردگی کس قدر اثر انگیز ہے ؎

عروسِ سحر روز آیا کرے گی　　فضا نور سے جگمگایا کرے گی
مناظر سحر خیز و خنداں رہیں گے　　مگر ہم تہہ خاکِ پنہاں رہیں گے
کہستاں سے چشمے اُبلتے رہیں گے　　سرِ راہ موتی پگھلتے رہیں گے
یہ سیلابِ سیمیں خراماں رہیں گے　　مگر ہم تہہ خاک پنہاں رہیں گے

زندگی سے اس قدر شدید وابستگی اختؔر کو رومانی شعراء میں ایک ممتاز مقام پر فائز کراتی ہے۔ رومانی کرب میں موت سے محبت اور افسردگی و غم مائیگی کی انتہائی شکلوں نے رومانیت میں جو مریضانہ عناصر پیدا کر دیئے ہیں۔ اختؔر کے ہاں پائے جانے والے یہ نشاط انگیز اور حیات آفریں عناصر اُن کے ہاں غم والم کو کسی قدر کم کر دیتے اور اُن کی رومانیت کو ایک صحت مند اور توانا رُخ عطا کرتے ہیں۔

اختؔر حسن کی تلاش میں کسی ایک مرکز پر جم کر نہیں بیٹھتے۔ امراء القیس کی طرح خوب سے خوب تر کی تلاش انھیں ہمیشہ سرگرداں رکھتی ہے۔ امراء القیس اختؔر کے مقابلے میں زیادہ عملی انسان ہے۔ اس نے خوب تر کو پایا۔ اس سے اکتسابِ کیف کیا اور خوب تر کی تلاش میں پھر کسی آستاں کا سہارا لیا۔ اختؔر کو وصالِ یار کی سعادت کبھی نصیب نہیں ہو سکی۔ اُن کی جستجو کی حدود احاطۂ ذہنی سے وسیع نہیں ہو سکیں۔ وہ تصوّرات کی دنیا میں حسن کی بازیافت میں مصروف رہتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن "حسن کی یہی بے باک تلاش ہے جو شاعر کو لے اُڑی ہے۔ وہ ایک ماورائی دُنیا کی کھوج میں ہیں اور اُن کی اس جمالیاتی منزل کا لطیف نام ہے سلمیٰ؛"[1] حسن کی تلاش میں وہ سلمیٰ تک پہنچتے ہیں۔ سلمیٰ انھیں حسن کا شاہکار نظر آتی ہے اور وہ اُس کے حسن کی پرستش کرنے لگتے ہیں۔ لیکن سلمیٰ ایک دن اُن کی پہنچ سے دُور ہو جاتی ہے۔ وہ اس کے تصورات کا سہارا لیتے ہیں لیکن تصوّر کے سہارے کون جیا ہے؟ وہ حسن کی اسی کیفیت سے پھر لطف اندوز ہونے کے

---

[1] : اردو ادب میں رومانوی تحریک از محمد حسن ص ۵۷، ۵۸

لیے اسی حسن مانوس کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں اور راہ میں ملنے والے ہر آستانۂ ناز پر اپنی جبینِ نیاز جھکا دیتے ہیں۔ سلمیٰ کے بعد عذرا، ریحانہ، شمسیٰ، لیلیٰ، شیریں اور مہ لقا ان کی داستانِ حیات کی زینت بنتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ وہ عاشق ہرجائی ہیں، بلکہ حسن کی پیاس انھیں کسی مرکز سے وابستہ نہیں رہنے دیتی۔ جس حسن ابدی کی انھیں تلاش ہے وہ انھیں بھول گیا ہے۔ ورنہ حسن کو ہوس بنانا اُن کے نزدیک قابلِ نفرت فعل ہے۔ حسن اور معصومیت اُن کی لغت میں ہم معنی الفاظ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اختر کی شاعری پر معصوم فرشتوں کے سائے منڈلاتے نظر آتے ہیں۔ پری زادے، حوریں، فرشتے اور معصوم بچے آپ کو اُن کے کلام میں جا بجا جلوہ ریز دکھائی دیں گے۔ رومانی شعراء معصومیتِ حسن کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ اسی لیے ورڈزورتھ، کولرج اور بلیک وغیرہ بچپن کو اپنا آدرش بناتے ہیں۔ اختر بھی حسنِ معصوم کے پجاری ہیں۔ عہدِ طفلی اُن کے لیے بڑا حسین و دلنواز ہے۔ کیونکہ سارے جہاں کی معصومیت زندگی کے اس دور میں سمٹ آتی ہے۔ عہدِ طفلی کی معصومیت کے بارے میں اختر کا نقطۂ نظر ان کی نظم "ارواحِ معصوم" میں ملاحظہ کیجیے۔

وہ نکہت جو سما سکتی نہیں پھولوں کے دامن میں
وہ اِن شاداب پھولوں کی جبیں پر لہلہاتی ہے
وہ تابانی کہ طوفاں زن ہے تاروں کی شعاعوں میں
سیہ آنکھوں میں اُن کی بجلی بن کے جگمگاتی ہے
وہ شادابی جو پوشیدہ ہے حوروں کے تبسم میں
لبوں پر ان کے موجِ رنگ بن کر جھلملاتی ہے
وہ روحانی لطافت جس کو کھو بیٹھی ہے یہ دنیا
ابھی اُن کے تبسم سے جھلک اپنی دکھاتی ہے
بہارستانِ طفلی کی یہ وہ معصوم روحیں ہیں
جنھیں فطرت خود اپنی دل کی گودی میں کھلاتی ہے

گویا اختر کے نزدیک طفلی روحانی لطافت کی امین ہے۔ وہ زندگی میں پاکیزگی لطافت، حسن اور اعلیٰ انسانی اقدار کے فروغ کے لیے بچپن کے معصوم ایام کو فطری منبع تصور کرتے ہیں۔ اسی لیے معصوم حسن کو وہ شاعر کے آہنگِ فکر کا منتہا خیال کرتے ہیں بلکہ اس سے زیادہ بلند کوئی اور شے جس کو وہ نام نہیں دے سکتے۔ بچپن کی معصومیت کو بیان کرتے وقت وہ اپنے عجزِ بیان کے اعتراف پر مائل نظر آتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کے کلام میں بچپن کا بیان اس شدت اور تکرار کے ساتھ موجود

نہیں جیسا ورڈز ورتھ کے ہاں پایا جاتا ہے لیکن معصومیت کے جس احترام اور اس سے جس درجہ محبت کا اختر نے اظہار کیا ہے اور اس کے پیش نظر وہ ورڈز ورتھ سے پیچھے نہیں رہتے۔ ایک معصوم بچی شعلوں کے درمیان گھر گئی ہے۔ اس کے حسن و معصومیت کا بیان اختر کے الفاظ میں سنیئے ؂

وہ اس کا معصوم و سادہ حسن اور وہ اس کا چہرہ گلاب کا سا
وہ کچھ رسیلی کنول سی آنکھیں وہ اُن میں نشہ شراب کا سا
وہ اُس کی مبہوت بے حجابی، وہ اس پہ عالم حجاب کا سا
وہ اُس کی شاداب کمسنی اور وہ اس کا نقشہ شباب کا سا
وہ بال جن پہ گماں تھا اُن سے ہزاروں راتیں چھلک پڑیں گی
وہ لب کہ ہردم خیال ہوتا تھا اب شرابیں ٹپک پڑیں گی
وہ اک پری تھی کہ آسماں سے کوئی ستارہ اچھل پڑا تھا
کہ خلد کا کوئی پھول اس تیرہ خاک داں میں مچل پڑا تھا
شرابِ کوثر کا جاندار اک حسین قطرہ اُبل پڑا تھا
کہ ذہن فطرت سے اک اچھوتا خیال باہر نکل پڑا تھا
یقیناً ایسی کہ شاعر آہنگ فکر کا منتہا بنالیں
اور اس سے آگے بڑھیں تو مجھ کو خبر نہیں کیا سے کیا بنالیں

آخری شعر کے آخری مصرعے میں وفورِ جذبات اور معصومیت کی تحسین کے لامتناہی جذبے کی کارفرمائی خصوصی توجہ کی محتاج ہے۔ شاعر یہاں معصومیت کے منتہا کو الفاظ کا جامہ پہنانے سے قاصر ہے۔ یہ اظہارِ عجز وفورِ عقیدت کا کرشمہ ہے۔

معصومیت کو وہ صرف بچپن کے حسین ایام تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ زندگی کے ہر دائرے میں وہ معصومیت، پاکیزگی اور لطافت کے متلاشی ہیں۔ اسی لیے وہ حسن و شباب ان کے نزدیک کوئی وقعت نہیں رکھتا، جس نے دستِ غیر کے لمس کو محسوس کیا ہو۔ ایک ایسی خاتون جس نے کبھی شادی نہ کرنے کا عہد کیا تھا، شادی کرلیتی

ہے تو وہ اس پر بڑے چبھتے ہوئے انداز میں طنز کرتے ہیں ؎

تیرگی حرص کی حوروں کو بھی بہکا ہی گئی
تیرے بستر پہ بھی آخر کو شکن آ ہی گئی

ان کا خیال ہے کہ عفت ایسی چیز ہے جس سے شرعی اور قانونی طور پر بھی دست بردار نہیں ہوا جا سکتا۔ وہ شباب جو غیر کی رات کی کہانی بن جائے پاکیزہ ہو ہی نہیں سکتا چاہے یہ 'غیر' اس کا شوہر ہی کیوں نہ ہو۔ اس شاعرہ کو اس کے شادی کر لینے پر ملامت کرتے ہیں ؎

اب نہیں تجھ میں وہ حوروں کی سی عفت باقی — حور تھی تجھ میں گئی، رہ گئی عورت باقی
ہاں وہ عورت جسے بچوں کا فسانہ کہیے — بر بط نفس کا ایک فحش ترانہ کہیے
جس میں ہے زہر عفونت کا وہ پیمانہ کہیں — اک گناہوں کا جھلکتا ہوا مے خانہ کہیں

وہ عصمت و عفت کے پجاری ہیں اس دنیا میں جب انھیں ہر طرف عصمتوں کی خرید و فروخت نظر آتی ہے تو وہ اس سے بے زار ہو اٹھتے ہیں اور بلبلا کر کہتے ہیں ؎

سازِ دہر سے جاری حرص کے ترانے ہیں — فسق کے فسانے ہیں
مٹ گیا ہے ہستی سے ذوقِ پاک دامانی — نقشِ کیفِ روحانی
ہو رہی ہے انساں میں خوئے شیطنت بیدار — ایک بہیمیت بیدار
منظروں پہ عریاں ہیں پھر قوائے شیطانی — جذبہ ہائے حیوانی

ان کے نزدیک کائنات کی متاعِ نایاب عصمت و عفت ہی ہے اور اگر یہی باقی نہیں رہی تو پھر حسن میں دل کشی اور رعنائی کا ذکر ہی کیا۔ ان کو عصمت الفت سلمیٰ سے زیادہ عزیز ہے اور یہ احترام کی منزل آخر ہے ؎

یہ وہ نشہ ہے کہ ایسا کسی صہبا میں نہیں — روحِ کیفیت صہبا کی قسم
یہ وہ موتی ہے کہ ایسا کسی دریا میں نہیں — قعرِ تاریکئ دریا کی قسم
یہ وہ تابش ہے کہ رخسار ثریا میں نہیں — نور رخسار ثریا کی قسم
یہ وہ لذت ہے کہ جو الفت سلمیٰ میں نہیں — جذبۂ الفت سلمیٰ کی قسم

عصمت و عفت سے اس غیر معمولی لگاؤ نے ان کے عشق میں بڑی انتہا پسندی پیدا کر دی ہے۔ ان کا تصوّرِ عشق افلاطونیت لیے ہوئے ہے جس میں فطرت انسانی اور تقاضا ہائے شباب کو یکسر نظر انداز کر دیا گیا ہے اور عشق تخیلی عیش کوشی، ذہنی نشاط اور آرزوئے وصال بن کر رہ گیا ہے۔ وہ سلمیٰ کے "لعل لب" سے کچھ چرانے کے خواہاں ہیں مگر یہ خواہش کبھی شرمندۂ تکمیل نہیں ہو سکی کیونکہ انھیں جرأت اظہار نہیں۔ یہاں یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ اختر احساسِ گناہ کے بوجھ تلے بری طرح دبے ہوئے ہیں۔ مذہبیت بھی ان کے ذہن فکر پر چھائی ہوئی ہے۔ اپنے ہر اقدام کو وہ مذہب کی ترازو میں تولتے ہیں اور جب ترازوئے کردار سبک معلوم ہوتی ہے تو گناہوں کے احساس سے سہم جاتے ہیں" اور پھر یہ گناہ کچھ بڑے معاشرتی گناہ نہیں ہیں جن سے وہ لرزہ براندام ہیں، بلکہ صرف محبت اور ہوس کی زندگی سے تعلق رکھنے والے احساسات اور اخلاقی تصورات ہیں[1] عشق و محبت میں وہ حسنِ روایات کے پاس دار ہیں۔ وہ محبت کے قرینوں اور ان کو برتنے کے انداز سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ ایک ایسے عاشق ہیں جو پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں "محبوبہ کے جسم کو اس طرح چھوتا ہے جیسے رنگ دیو کی لہروں کو نسیم سحر کے جھونکے چھوتے ہیں[2]"۔ "بھری محفل میں چلانا" اُن کے نزدیک عشق کو رسوا کرنا ہے۔ اپنی تمام جذباتیت، شدتِ احساس اور بے چینی و بیقراری کے باوجود وہ اس بات کا لحاظ رکھتے ہیں کہ کہیں کسی کا عشق رسوا نہ ہو جائے۔

اے عشق خدارا دیکھ ذرا وہ شوخِ حسیں بدنام نہ ہو
وہ ماہ لقا بدنام نہ ہو، وہ زہرہ جبیں بدنام نہ ہو
ناموس کا اس کے پاس رہے، وہ پردہ نشیں بدنام نہ ہو

اس پردہ نشیں کو یاد نہ کر
اے عشق ہمیں برباد نہ کر

---

[1]: تنقید اور عملی تنقید از احتشام حسین ص ۲۳۱ [2]: ایضاً ص ۲۲۱

یہی وجہ ہے کہ اُن کی زندگی بہت سے پردہ نشینوں کی داستانِ عشق سے معمور ہے لیکن آج بھی لوگ اس بحث میں اُلجھے ہوتے ہیں کہ آیا اختر کی کوئی محبوبہ تھی بھی یا یہ سب کچھ صرف تخیل کی کارفرمائی ہے۔ پردہ نشینوں کے ناموس کا یہ پاس اختر کے عشق کو ہوا و ہوس ہی سے ممیز نہیں کرتا بلکہ اُن کے کردار کو بلندیاں بھی عطا کرتا ہے۔

اختر چاہنے اور چاہے جانے کے لیے پیدا ہوئے تھے۔ محبت اُن کی جان ہے اور وہ اس پہ ساری زندگی فدا کر دینے کو تیار ہیں۔ اُن کے نزدیک یہ دنیا ویران، بے کیف اور بے نور ہوتی اگر جذبۂ عشق کو سینوں میں بیدار نہ کر دیا گیا ہوتا۔ عشق سے تصویرِ کائنات میں رنگ ہے۔ یہ ہنگامے، یہ چہل پہل اور رنگ و نور کی یہ ارزانی دنیا کو کبھی میسّر نہیں آتی اگر عشق نے یہاں اپنا جادو نہ جگایا ہوتا۔

یہ زمیں سادہ تھی، جنت نہ ہوئی تھی پیدا
زندگی میں کوئی لذت نہ ہوئی تھی پیدا
ذہن اور فکر میں عظمت نہ ہوئی تھی پیدا
جب تلک دل میں محبت نہ ہوئی تھی پیدا

آرزوئیں تھیں نہ یہ حسن بھرا خواب ان کا
نہ امنگیں تھیں نہ یہ نشہ شاداب ان کا
کسی جذبے میں طراوت نہ ہوئی تھی پیدا
جب تلک دل میں محبت نہ ہوئی تھی پیدا

حُسنِ نسوانی

اسی محبت نے اختر کے سینے میں جلوہ نمائی کی ہے۔ اختر کی زندگی کسی کے عشق میں مر مٹنے کی ایک کامیاب کوشش کے سوا کچھ بھی نہیں۔ انھوں نے ایک عورت سے عشق کیا ہے جو اُن کے اپنے زمانے کی عورت ہے۔ ان کے عشق میں میر اور مومن کی طرح پردہ داری نہیں۔ ان کی محبوبہ عرب کی بنتِ عم کی طرح واضح ہے۔ وہ شریف

گھرانے کی لڑکی ہے۔ اس کے سینے میں دل ہے۔ وہ بھی کسی سے پیار کر سکتی ہے۔ کسی کے لیے منتظر رہ سکتی ہے اور کسی کی سوال آمیز نگاہوں کا جواب دے سکتی ہے۔ اختؔر کے کلام میں عشق کے اس فطری اور بے باک اظہار نے اُن کی شاعری کو زندگی سے قریب تر کر دیا ہے۔ وہ نوجوانوں کے محبوب شاعر ہیں کیوں کہ اختؔر کے دل کی دھڑکنیں انھیں اپنے سینوں میں سنائی دیتی ہیں۔ اختؔر کے معاملاتِ عشق اُن کے اپنے رموزِ محبت کی تعبیر و تشریح ہیں۔

اختؔر کے نزدیک عورت کائنات میں حسن کا شاہکار ہے۔ ہماری زندگی میں اس کی خدائی کا سکہ رواں ہے۔ اقبالؔ کے نقطۂ نظر سے وہ ایسے شاعر ہیں جن کے اعصاب پر عورت بُری طرح سوار ہے۔ ایک سانیٹ میں کہتے ہیں ؎

ہر اک تصویر کے رنگوں میں نکہت اس کی آوارہ
حسین اور خوش نما اشعار شاداب اس کے نغموں سے
ہمارے بربطوں کے تار بے خواب اس کے نغموں سے
بتوں کے مرمریں پیکر میں رنگت اس کی آوارہ
غرض جب تک یہ دنیا ہے اور اس کی خوشنمائی ہے
ہماری زندگی پر صرف عورت کی خدائی ہے

اپنی ایک اور نظم میں انھوں نے کائنات میں عورت کے مقام، اُس کی کارفرمائیوں اور جلوہ سامانیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان اشعار کی روشنی میں عورت کے متعلق اختؔر کا نقطۂ نظر بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ چند اشعار سے آپ بھی لُطف حاصل کیجیے ؎

حیات و حرمت و مہر و حیا کی جان ہے عورت
شباب و حسن و انداز و ادا کی جان ہے عورت
جہاں میں کرتی ہے شاہی مگر لشکر نہیں رکھتی
دلوں کو کرتی ہے زخمی مگر خنجر نہیں رکھتی

اسی کی بو ہے دُنیا کے مہکتے غنچہ زاروں میں — اسی کا رنگ گلشن کی مہکتی نوبہاروں میں
اسی کے نغمے جنت کے مچلتے آبشاروں میں — اسی کا نورِ قدرت کی بہاریں جلوہ زاروں میں

وہ چاہے تو اُلٹ دے پردۂ دنیائے فانی کو
وہ چاہے تو مٹا دے جوشِ بحرِ زندگانی کو

عورت کی بعض جلال آفریں صلاحیتوں کے اعتراف کے باوجود اختؔر عورت کو حسن اور رعنائی مجسم خیال کرتے ہیں۔ وہ اس کے حسن سے متاثر بھی ہوتے ہیں اور لُطف اندوز بھی۔ عورت کے حسن سے اکتسابِ کیف میں لاپروائی ان کی شریعت کا عظیم گناہ ہے لیکن یہ اکتسابِ کیف معصیت اور آلودگی سے مبرّا ہے۔ حسن فروشی اور آبرو باختگی ان کے نزدیک قابلِ نفرت افعال ہیں۔ وہ حسن کے معصوم اور اچھوتے مظاہر سے محبت کرتے ہیں۔ عورت ایک ایسا پھول ہے جو ہاتھ لگانے سے کملا جاتا ہے اس لیے ان کی جمالیاتی حسِ اُن کے ذہن وشعور کی حدود کی پابند رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں دست درازیوں کا حوصلہ کبھی نہیں ہوسکا۔ "عورت اور پھول" کے موازنے میں وہ عورت کی برتری پھول کی زبانی بیان کرتے ہیں ؎

نوائے زہرہ گم ہے تیرے نغموں کی فضاؤں میں
نزاکت سیکھتا ہے خندۂ حورِ جناں تجھ سے

تو سازِ دہر کا وہ جان دار اور مست نغمہ ہے
کہ موسیقی کے لب پر سیلِ نغمہ ہے رواں تجھ سے

افق پر صبح کی پہلی کرن جب مسکراتی ہے
سبق لیتی ہے بیداری کا روحِ گلستاں تجھ سے

مجھے اس پر ہزاروں افتخار و ناز ہیں سلمیٰ
کہ نسبت دے رہی ہے مجھکو شاعر کی زباں تجھ سے

لیکن کبھی کبھی اختؔر کی جمالیاتی حسِ بھی جوشؔ کی طرح بے راہ روی پر مائل ہو جاتی ہے۔ جوشؔ ایک "سہاگن بیوہ" کو اپنے شوہر کی چتا پر ماتم کناں دیکھتے ہیں تو

ان کی نظریں اس کے جسم کے ایسے حصّوں پر پہنچ جاتی ہیں جہاں پہنچنے کے لیے ایسے موقعوں پر نگاہوں کو فرصت نہیں ہوتی۔ اسی طرح اختؔر جب "ایک اندھی لڑکی" کو دیکھتے ہیں تو اُن کے دل میں اس کی معذوری کے لیے جذبۂ ہمدردی بیدار ہو جاتا ہے۔ لیکن ان ہمدردیوں کے پسِ پشت دل کا چور چھپائے نہیں چھپتا ؎

سینے پر معصومیت کا نورِ مہتاب آفریں — چہرے پر دوشیزگی کی سرخیاں چھائی ہوئی
سینہ و بازو پہ عریانی کے جلوے موجزن — شانہ و گردن پہ کافر زلف لہرائی ہوئی
پاؤں رکھتی ہے کہیں جلدی میں پڑتا ہے کہیں — سبزہ پر مچلی ہوئی ٹھوکر ہے گھبرائی ہوئی

اختؔر عورت کے لیے پردہ نشینی کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ہو سکتا ہے اُن کے تحت الشعور میں پردے کی وہ روایات بھی کلبلا رہی ہوں جو اُن کے ماحول میں جاری و ساری تھیں اور جن کے درمیان ان کے ذہن و شعور کی ابتدائی نشو و نما ہوئی تھی لیکن واقعہ یہ ہے کہ عورت کو پردے میں رکھنے سے اُن کی غایت حسن آفرینی ہے۔ اس لحاظ سے اُن کا یہ نقطۂ نظر بھی رومانی طرزِ فکر کا نتیجہ ہے۔ کائنات میں جہاں جہاں حسن ہے محجوب اور گریزاں ہے۔ حسنِ خداوندی جو منتہائے حسن ہے ؛ انسانی نظروں سے اوجھل رہا ہے۔ پھر کائنات کی حسین ترین شے عورت اپنے جلوؤں کو کیوں ارزاں کرے۔ اُسے پردے میں رہنا چاہیے۔ اس طرح عشق کی آتشِ شوق بھڑکتی ہے اور اہلِ نظر کی آبرو بھی سلامت رہتی ہے کیونکہ حسن کی عدم ارزانی عشق کو بوالہوسوں کی میراث نہیں بننے دیتی۔ اختؔر کا استدلال ملاحظہ ہو ؎

حسنِ فطرت ہے گلستاں کی بہاروں میں نہاں
نغمۂ روح فزا ساز کے پردوں میں نہاں
لعل پنہاں ہے اگر کان کے گنجینے میں
برقِ رخشاں ہے نہاں ابر کے آئینے میں
جب ہر اک طرفہ لطافت ہے نہاں پردے میں
پھر بُرا کیا ہے جو عورت ہے نہاں پردے میں

اسی محبوب، گریزاں حسین اور حکمراں عورت سے اختر نے محبت کی ہے، اور انھیں اس محبت کا جواب محبت سے ملا ہے۔ یہ اختر کے لیے ایک بڑا اعزاز ہے دنیا کا حسین ترین وجود ان کے عشق میں مبتلا ہے۔ یہ احساس انھیں ایک وجد و کیف کے عالم میں پہنچا دیتا ہے اس احساس نے ان کے عشق کو شدید جذباتیت عطا کی ہے اور جذبات ان کے وجد و کیف میں اضافے کا باعث بنتے ہیں۔ اختر کو محبت کا جواب کس طرح ملا ہے ؎

وہ اس ٹیلے پہ اکثر عاشقانہ گیت گاتی تھی
پرانے سورماؤں کے فسانے گنگناتی تھی
یہیں پر منتظر میری وہ بے تابانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اسے پھولوں نے میری یاد میں بیتاب دیکھا ہے
ستاروں کی نظر نے رات بھر بے خواب دیکھا ہے
وہ شمع حسن تھی پر صورتِ پروانہ رہتی تھی

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

حسن کی اس حوصلہ افزائی نے ان کی آتش شوق کو بھڑکایا ہے اور شدید جذباتیت نے انھیں مدہوش کر دیا ہے۔ وہ سلمیٰ کے ہو کر سب سے بُرے بن گئے ہیں۔ سلمیٰ یعنی منزلِ عشق ہی ان کی کل کائنات بن گئی ہے اور اس کے عشق کی سرمستیوں میں وہ کھو کر رہ گئے ہیں۔ سلمیٰ سے ملاقات کی تیاریاں وہ جس جوش و خروش اور بیتابی سے کرتے ہیں اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ ان کی اس بے تابی نے ان کے جذبات کو رنگینی و رعنائی عطا کر کے صفحہ قرطاس پر پھیلا دیا ہے ؎

ابھی سے جاؤں اور وادی کے نظاروں سے کہہ آؤں
بچھا دیں فرشِ گل وادی میں گلزاروں سے کہہ آؤں
چھڑک دیں مستیاں پھولوں کی مہکاروں سے کہہ آؤں
کہ سلمیٰ، میری سلمیٰ! نور برسائے گی وادی میں

سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں

سلمیٰ سے اختر کا یہ عشق ان کی انتہائی جذباتیت کی وجہ سے پرستش کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے۔ اس کی محبت میں عرصے تک دل کا خون کرنے کے بعد جب وہ اپنے حواس کو مجتمع کرتے ہیں اور اپنے اندر جرأتِ اظہار پیدا کر لیتے ہیں تو ان کی رُوح کے تار جھنجھنا اُٹھتے ہیں وہ اپنا دل کھول کر رکھ دیتے ہیں ؎

فکر آبادِ دنیا میں مری اک مسجودِ افکار ہو تم
شعرستانِ ہستی میں مری اک معبودِ اشعار ہو تم
اور میرے پرستش زارِ دل میں اک بتِ شیریں کار ہو تم

میں جس کی عبادت کرتا ہوں
میں تم سے محبت کرتا ہوں

لیکن انھیں صرف سلمیٰ اور اس کے عشق ہی سے کیف حاصل نہیں ہوتا بلکہ سلمیٰ سے بہت دُور ہجر کی راتوں میں وہ سلمیٰ اور اُس کے حسن کے تصور سے محض تصور سے حظ اٹھاتے ہیں۔ سلمیٰ کی سی گریزپائی اور مجبوریت سلمیٰ کے تصور میں نہیں ہے اس سے وہ بڑی بے تکلفی اور بے باکی سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ سلمیٰ کی تصویر کو سینے سے لگا کر مر جانے کا تصور اسی لیے پیدا ہوتا ہے کہ سلمیٰ کا حجاب انھیں کبھی یہ دن نہیں دیکھنے دیتا۔ اس کے ساتھ گزری ہوئی راتوں کی یاد ان کی زندگی کا سرمایہ ہے ؎

وہ راتیں جب محبت کے فسانے جاگ اٹھتے تھے
ربابِ دل کے خوابیدہ ترانے جاگ اُٹھتے تھے
کتابِ عاشقی کے جب اُلٹتے تھے ورق ہم تم
وہ راتیں جن میں بے خوابی کے لیتے تھے سبق ہم تم

محبت کی انھی معصوم راتوں کی قسم تم کو
حقیقت کی انھی موہوم راتوں کی قسم تم کو
انھی بہکی ہوئی نیچی نگاہوں کی قسم تم کو
انھی کھوتی ہوئی خاموش آہوں کی قسم تم کو

فقط اتنا بتا دو کیا وہ باتیں پھر نہ آئیں گی
وہ راتیں آہ وہ راتیں! وہ راتیں پھر نہ آئیں گی

ایک اور جگہ "کسی" کے ساتھ گزری ہوئی چند راتیں ان کے تصوّرات کو روشن کرتی ہیں ؂

رو پہلی چاندنی میں اپنی مستانہ خرامی سے
بہار و خواب کے سائے سے برساتے ہوئے آنا

بدن اپنا چرا لینا، کبھی نظریں جھکا لینا
ہم آغوشی کے اندیشے سے گھبرائے ہوئے آنا

نگاہوں میں حیا، آنکھوں میں مستی، چال میں لغزش
مصوّر کے قلم کے خواب برساتے ہوئے آنا

ہواؤں کا مہک اُٹھنا فضاؤں کا بہک اٹھنا
وہ مہکاتے ہوئے آنا وہ بہکاتے ہوئے آنا

اختؔر نے کسی کے ساتھ بیتے ہوئے دنوں کو جس طرح یاد کیا ہے اور اپنے عشق و محبت کے معاملات کی جس طرح تشریح کی ہے وہ اردو میں ایک نئی چیز ہے۔ اسی لیے پروفیسر آلِ احمد سرورؔ نے لکھا ہے:

"انصاف یہ ہے کہ اختؔر سے پہلے کسی نے اس جوش اور جذبے سے اپنی محبوبہ کا نام لے کر اظہارِ عشق نہیں کیا۔ عشق بہت سوں نے کیا اور غزل کے لطیف و بلیغ اشاروں میں اسے بیان بھی کیا مگر یوں اپنی محبوبہ، اپنے عشق، اپنی واردات، اپنی جواں راتوں اور اپنی پُرکیف شاموں کا مزہ لے لے کر بیان نہیں کیا۔" [۱]

حسن کی تحسین

اختؔر نے صرف اپنی جوان راتوں اور اپنی پُرکیف شاموں

---

[۱] : ادب اور نظریہ از آلِ احمد سرور ص ۱۸

کو ہی مزہ لے لے کر بیان کیا ہے۔ بلکہ اپنی محبوباؤں کی مصوری بھی کی ہے انھوں نے اپنی محبوباؤں کے حسن و جمال اور ان کی تشبیہ کو بڑی از خود رفتگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں بھی اُن کے تخیل کی حسن کاری اپنا کام کرتی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی محبوباؤں کے حسن کے قصیدہ گو ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ قصیدہ نگار قصیدہ لکھ کر اپنے علم و فضل کا اظہار کرتا ہے اور داد کا طالب ہوتا ہے لیکن اختر اپنی محبوباؤں کی قصیدہ گوئی کر کے لذت حاصل کرتے ہیں۔ یہی اُن کا انعام ہے۔ ان کے جذبات کی آسودگی کے لیے ان کی محبوبہ کا سراپا ہر وقت اُن کے سامنے رہنا ضروری ہے ؎

تری صورت سراسر پیکرِ مہتاب ہے سلمیٰ
ترا جسم اک ہجوم ریشم و کمخواب ہے سلمیٰ
شبستانِ جوانی کا تو اک زندہ ستارہ ہے
تو اس دنیا میں بحرِ حُسنِ فطرت کا کنارہ ہے
تو اس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمیٰ

سلمیٰ کے حسن کی مدح سرائی ایک اور موقع پر ملاحظہ ہو ؎

تم چاند سے بڑھ کر روشن ہو زہرہ کی قسم تاروں کی قسم
تم پھول سے بڑھ کر رنگیں ہو فطرت کے چمن زاروں کی قسم
تم سب سے حسیں ہو دنیا کی، دنیا کے حسیں نظاروں کی قسم
دنیا سے بھی نفرت کرتا ہوں
میں تم سے محبت کرتا ہوں

سلمیٰ کی طرح عذرا بھی حسن و جمال میں اپنی مثال نہیں رکھتی۔ عذرا کا حسن اتنا ہی دل گداز اور شیریں اور اسی قدر سرور انگیز ہے جتنا سلمیٰ کا۔ عذرا کو ملاحظہ کیجیے ؎

بہار و خواب کی تنویر مرمریں عذرا
شراب و شعر کی تفسیر دل نشیں عذرا

دل و دماغ کو سرشار کر دیا تو نے
شباب و عشق کو بیدار کر دیا تو نے

مری حسین، مری ناز آفریں عذرا

یہی عذرا جب کاشانۂ اخترؔ کو اپنے حسن کی نور باریوں سے معمور کرتی ہے تو اور بھی حسین معلوم ہوتی ہے۔ اختر تشبیہات و استعارات سے عذرا کی مشاطگی کر کے اُسے ایک ایسی "دیکھنے کی چیز" بنا دیتے ہیں جسے بار بار دیکھنے کو جی چاہتا ہے ؎

بڑھی جیسے صبح بنارس بڑھے ۔۔۔ اٹھی جیسے شام اودھ چھا گئی
وہ آنکھیں کہ رقصاں شب میکدہ ۔۔۔ وہ نظریں کہ بجلی سی لہرا گئی
شبستاں میں آئی کچھ اس ناز سے ۔۔۔ کہ جیسے چمن میں بہار آ گئی
بدن جیسے کلیوں کا معصوم خواب ۔۔۔ کمر یا کوئی شاخ لہرا گئی
گھٹاؤں نے دیکھیں تو وہ بجلیاں ۔۔۔ جو نیچی نگاہوں سے دکھلا گئی
وہ شیریں تکلّم وہ رنگیں صدا ۔۔۔ بہشتوں کی موسیقی شرما گئی

یہ تصاویر اخترؔ نے حسن و عشق سے سرشار ہو کر کھینچی ہیں۔ وہ حسن کو اسقدر والہانہ انداز میں دیکھتے ہیں کہ آنکھیں وفورِ کیف سے بے کار ہو جاتی ہیں۔ حسنِ بے حجاب خود حجاب بن جاتا ہے۔ اسی لیے ان کی بنائی ہوئی یہ تصویریں بڑی شوخ رنگ اور دل آویز ہوتے ہوئے بھی مبہم ہیں۔ ہجومِ ریشم و کمخواب، شراب و شعر کی تفسیر دلنشیں اور کلیوں کا معصوم خواب ہمارے احساس کو گدگداتے ہیں لیکن اُن سے کسی انسانی شبیہہ کا واضح تصوّر کرنا دشوار ہے۔ پروفیسر آل احمد سرورؔ نے ان کی ایسی ہی تصویروں کے متعلق لکھا ہے:

"اخترؔ کی تصویریں حسین و دلکش ہیں مگر واضح نہیں۔ ان کے رنگ نہایت شوخ ہیں مگر خط و خال صاف نظر نہیں آتے۔ ہر چیز پر ایک سنہرا نقاب ہے"[۱]

---

[۱]: ادب اور نظریہ از آل احمد سرورؔ ص ۸۰

یہ سنہرا نقاب تصویروں کا نور اور چمک دمک تو بڑھا دیتا ہے لیکن انھیں واضح نہیں کر پاتا۔ ان میں یکسانیت اور مثالیت پسندی پیدا کر دیتا ہے۔

ماورائیت

اختر کا تصوّر عشق کسی قدر افلاطونی ہے۔ ان کے یہاں پائے جانے والے ابہام نے انھیں ایک ماورائیت عطا کی ہے یہ ماورائیت ہر رومانی شاعر کا خاصہ ہوتی ہے۔ اختر اس ماورائی دھند میں کہیں سے کہیں نکل گئے ہیں۔ محبوبہ بہت پیچھے رہ گئی ہے اور وہ محبت کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے تصورات کی دُنیا میں گھومتے پھرتے ہیں۔ ان کی محبوباؤں کی طویل فہرست ہے لیکن اُن کی تصویر کشی میں کوئی تنوع نظر نہیں آتا۔ وہ سب حسین اور دلنواز ہیں۔ اختر اُن کے حسن کا احساس کراتے ہیں، اُن کے جلوے نہیں دکھلاتے البتہ انھیں اتنا حسین بنا دیتے ہیں کہ پڑھنے والے بھی اُن کی تلاش میں نکل کھڑے ہوتے ہیں لیکن اختر کی طرح وہ بھی اُن کے حصُول سے محروم ہی رہتے ہیں۔ ان کی محبوبائیں اپنے واقعی وجود میں کچھ بھی رہی ہوں اُن کی اظہاری شکل اختر کے ذہن کی اختراع ہے۔ ان کی محبوباؤں میں یکسانی پائی جاتی ہے کیونکہ وہ ایک ہی سانچے کی ڈھلی ہوئی ہیں۔ ایک ہی ذہن کی آفریدہ ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں وہ سب اختر کے ذہن میں "مل جل کر ایک خیال بن گئی ہیں جسے شاعر محض اپنی پرواز فکر سے چھُوتا ہے"[1] ان کو ہاتھ لگانا اختر کے نزدیک گناہ ہے۔ وہ حسن کو اتنا مخصوص (RESERVE) رکھنا چاہتے ہیں کہ شوہر کی محبت بھی انھیں گوارا نہیں۔ دست غیر کی لمس آشنا ہونے کے بعد عورت انھیں بربط نفس کا ایک فحش ترانہ" اور "گناہوں کا جھبکتا ہوا میخانہ" نظر آتی ہے۔ عورت تو وہ ہے کہ جسے قصۂ درد بھی سنانا چاہیں تو سناتے نہ بنے۔ وہ محبُوبہ کو ایک مقدس دیوی خیال کرتے ہیں جسکی پرستش کی جا سکتی ہے۔ جس کے ساتھ تنہائی میں ایک خواب نما، مہتاب نما اور شاداب

---

[1] : تنقید اور عملی تنقید از احتشام حسین ص ۲۲۶

دنیا میں چند لمحے گزار لینا اُن کے لیے معراج سے کم نہیں اور پھر وہ ایسی دنیاؤں میں کھو جاتے ہیں جہاں محبُوبہ بھی نہ ہو صرف جذبۂ محبت ہو اور وہ ہوں پروفیسر احتشام حسین ان کے عشق کی اس ماورائیت پر تبصرہ کرتے ہُوئے رقم طراز ہیں:

"اختر شیرانی کا عشق افلاطونی اور جنسی محبت دونوں کے خمیر سے تیار ہُوا ہے۔ اس کی ابتدا تو جنسی اور جسمانی محبت سے ہوتی ہے لیکن اس کی معراج تخیلی محبت ہے۔ محبُوبہ سے زیادہ محبّت کا خیال آتا ہے، جہاں معشوقہ نہیں عشق سب کچھ بن جاتا ہے۔"[1]

احتشام صاحب کی اس رائے کی ڈاکٹر محمد حسن بھی ہم نوائی کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:۔

"اختر نے ماورائی لطافت اور سرمستی کی جس طرح پرستش کی ہے اس سے یہ خیال ہوتا ہے کہ اسے حسن سے نہیں عشق سے محبّت ہے۔ وہ کسی خاص محبوبہ کے غمزوں کا شکار نہیں بلکہ خود اپنی سرمستی پہ عاشق ہے۔ اُسے مست رہنے کے لیے جذبۂ رومان کی ضرورت ہے اور لیلیٰ سلمیٰ اور شیریں محض اس جذبے کے خوبصورت بہانے ہیں۔ اُسے اُن کی ضرورت نہیں۔ ممکن ہے اگر وہ اِن میں سے کسی کو پوری طرح حاصل کر سکے تو اُن کو برداشت بھی نہ کر سکے۔"[2]

اختر کی ماورائیت میں کسی فلسفیانہ پس منظر کے بجائے شدتِ احساس اور وفورِ جذبات کو دخل ہے۔ وہ عشق کی سرمستی میں وہاں پہنچ جاتے ہیں جہاں سے انھیں آپ اپنی خبر نہیں آتی اور ترنگ میں کہہ اُٹھتے ہیں ؎

نشے میں قطبِ شمالی کے پار اتر جاتے
طلسم ماہ و ثریّا سے بھی گزر جاتے
گر ایک بار بھی ہم ان کو پیار کر لیتے

انھیں پیار کرنے کی سعادت تو حاصل نہیں ہو سکی البتہ کچھ نشانیاں ضرور میسر آگئیں

---

[1] تنقید اور عملی تنقید از احتشام حسین۔ ص ۲۲۵، ۲۲۶ [2] اردو ادب میں رومانوی تحریک از محمد حسن ص ۲۰۵۹

ان میں ایک انگوٹھی بھی ہے۔ اس انگوٹھی سے اُن کی وابستگی کس قدر رومانی ہے ملاحظہ کیجئے۔

چھپاؤں کیوں نہ دل میں خاتم گوہر نگار اس کی ... یہی لے دے کے میرے پاس ہے اک یادگار اس کی

یہ تنہائی میں میرے لب تک اکثر مسکراتی ہے ... اور اپنی مالکہ کی طرح دل کو گدگداتی ہے

طلائی انگلیوں کا جب مجھے قصہ سناتی ہے ... تصور میں ستاروں کے سے پیکر کھینچ لاتی ہے

مری سلمیٰ کو اس نے شاد اور ناشاد دیکھا ہے ... گہے مسرور گاہے مائل فریاد دیکھا ہے

اسے معلوم ہیں اچھی طرح بے تابیاں اس کی ... نہیں پوشیدہ اس کی آنکھ سے بے خوابیاں اس کی

شب تنہائی میں اُس نے اسے بیدار پایا ہے ... اور اکثر دیدۂ سرشار کو خونبار پایا ہے

عشق کی اس کیفیت میں جہاں نشانیاں سینت سینت کر رکھی جاتی ہیں بڑی معصومیت اور بچگانہ پن ہے۔ اور جسے رشید صاحب "کبھی بچے اور کبھی مجذوب ہونے سے تعبیر کرتے ہیں۔" [۱]

جوشِ عشق

جذبات کی اس مجذوبیت نے اگر ایک طرف اختر کے عشق کو ماورائیت عطا کی ہے تو دوسری طرف اسے جسمانی آنچ سے آشنا کر دیا ہے۔ ان کا عشق ایک لااُبالی نوجوان کا جذباتی ابال معلوم ہوتا ہے جس میں ایک طوفانی کیفیت ہے۔ حوصلہ مندی ہے اور عنفوانِ شباب کی وہ بیباک پرواز ہے جو ماہ و انجم کو بھی خانہ زاد گھجتی ہے۔ اسی توانائی سے سرشار ہو کر کہتے ہیں ؎

حبابِ عالم فانی کو چھوڑ دیتے ہم
حصارِ چرخِ بریں کو بھی توڑ دیتے ہم

اگر کبھی ہم انھیں ہم کنار کر لیتے

نوجوانی کا جوشِ محبوبہ کے اشارۂ ابرو پر آسمان کے تارے توڑ لانے کے لیے مستعد رہتا ہے۔ اختر کو بھی یہ حوصلہ ہُوا ؎

---

[۱] : بحوالہ اردو ادب میں رومانوی تحریک از محمد حسن ص ۵۷

تو حکم دے تو ستاروں کو چھین لاؤں میں
فلک سے اس کے نظاروں کو چھین لاؤں میں
ارم کی مست بہاروں کو چھین لاؤں میں
خدائی کو یہ تماشا دکھا بھی جا سلمیٰ

بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمیٰ

تو سامنے ہو تو کون و مکاں کو گم کر دوں
خُمِ طرب میں خمِ آسماں کو گُم کر دوں
دوئی ہو فرد تو دونوں جہاں کو گم کر دوں
بہ رنگِ روح بدن میں سما بھی جا سلمیٰ

بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمیٰ

عنفوانِ شباب کا عشق پہاڑی ندی کی طرح تیز رو ہوتا ہے، لیکن اس میں گہرائی، وقار اور دیرپائی نہیں ہوتی۔ اختر کے عشق میں وہ متانت اور ٹھیراؤ نہیں جو عشق کو کسک بنا کر شخصیت کا لازمی جزو بنا دیتا ہے۔ یہاں تو ایک تند رو دھارا ہے جو اپنی زد میں آنے والے خس و خاشاک کو بہائے لیے جا رہا ہے۔ اُسے کسی چیز کی فکر نہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے تو وہ مذہبی سماجی اور روایتی بندھن بھی نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں جن کا اختر کو بڑا پاس تھا۔ ابتدائے عشق میں کسی کے لیے جان کی بازی لگا دینے کا شوق دل میں کروٹیں لیتا ہے۔ آسمان کو زمین پر کھینچ لانے اور تاروں کی شمعیں چرانے کی آرزو ہوتی ہے۔ محبوبہ کے زانو پہ سر رکھ کر ابدی نیند سو جانے کے حسین خواب ہوتے ہیں۔ اختر کا عشق ان تمام جذبات کا آئینہ دار ہے۔ وہ سلمیٰ کی تصویر کو سینے سے لگا کر مر جانے کے آرزومند ہیں۔ اس کے ایک اشارے پر آسمان سے ستارے توڑ لانے کو تیار ہیں۔ اُن کی حسرتیں ملاحظہ کیجیے ؎

الٰہی موت کے کیا کیا مزے نہ لیتے ہم
کسی کے زانو پہ سر رکھ کے جان دیتے ہم
اور اپنے غم میں انھیں سوگوار کر لیتے

صرف اتنی سی بات ہے۔ وہ اپنے غم میں اپنی محبوبہ کو سوگوار دیکھنے کے خواہاں ہیں اور اس کے لیے جان کی بازی لگانے میں بھی انھیں عار نہیں۔ ایام شباب میں زندگی کی قدر کسے ہوئی ہے

جسمانیت

واردات قلب کو جوں کا توں بیان کر دینے کے معاملے میں اختر زمانۂ

جاہلیت کے عرب شعرا کے ہم نوا ہیں۔ کسی جذبے کا دل میں سر ابھار لینا شرط ہے۔ پھر اختر بھی امراء القیس کی طرح اس کے حسن و قبح سے بے نیاز ہو جاتے ہیں اور اس کا اظہار کر کے رہتے ہیں۔ ان کا عشق چونکہ انسانی عشق ہے اس لیے اُس کے مطالبات بھی انسانی ہیں۔ جسم کی طلب اُس کے لیے ناگزیر ہے۔ اختر اپنی محبوباؤں کے سراپا اور اُن کے خد و خال کو جس طرح بیان کرتے ہیں اُس سے ان کی لذت پسندی کا اظہار ہوتا ہے ؎

مرے آغوش میں ہوگا وہ جسم مرمریں اُس کا
وہ اُس کے کاکل مشکیں، وہ روئے نازنیں اُس کا
وہ رخسارِ حسیں اُس کے وہ حس یاسمیں اُس کا
وہ جس سے شوق کی دنیا کو مہکاتے گی وادی میں

سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں

سلمیٰ سے جسمانی قرب کی یہ آرزو ہے جو انھیں اس دنیا سے گریز پر بھی مجبور کرتی ہے۔ کیونکہ دنیا شاعر کی خیالی جنت کے حصول میں مزاحم ہوتی ہے۔ اس لیے وہ ایک ایسی دنیا میں جا بسنا چاہتے ہیں جہاں ؎

قدرت ہو حمایت پہ، ہمدرد ہو قسمت بھی
سلمیٰ بھی ہو، پہلو میں سلمیٰ کی محبت بھی
ہر شے سے فراغت ہو اور تیری عنایت ہیں

اے طفل حسیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

یہ جسمانی طلب کچھ سلماؤں اور عذراؤں تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کا اظہار وہ موقع نکال کر کرتے ہیں اور اس میں کوئی تامل نہیں کرتے۔ "نغمۂ بہار" میں کہتے ہیں ؎

مرمریں سینے ہوں گلہائے شفق گوں سے عیاں
ارغوانی زاریں رودشن سمنستاں کر دیں

اسی طرح جوگن کو جنگل میں گاتے دیکھ کر جب وہ منظر کی دل کشی پر نظر ڈالتے

ہیں تو حسن سے اپنا خراجِ نظر بھی وصول کر لیتے ہیں۔ جوگن کے مقدس گیت اور منظر کی سادگی اور معصومیت کے باوجود وہ اس کے جسمانی حسن سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ کہتے ہیں ؎

آئینہ رنگ سینہ کچھ کھل رہا ہے جس میں
دوشیزگی کی گنگا طوفاں اٹھا رہی ہے

جب وہ ایک جوگن سے اس طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں تو پھر رقاصہ تو رقاصہ ہی ہے۔ اس کے جسم کی ہر ہر جنبش کو وہ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ جذبات میں ایک لرزش پیدا ہوئے بغیر نہیں رہتی ؎

کبھی کچھ ایسے جیسے وہ پھسل گئی　　کبھی کچھ ایسے جیسے پھر سنبھل گئی
کبھی تڑپ اٹھی کبھی مچل گئی　　غرض عجیب ماجرائے رقص ہے

بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں۔ ہر شخص کی زبان پر ان کا افسانہ ہے لیکن وہ اس تصور سے خوش ہیں کہ ؏

ہر ماہ وش کے لب کا پیمانہ بن گیا ہوں

اس جسمانی عنصر کی وجہ سے کبھی کبھی وہ بہک جاتے ہیں اور مریضانہ جنسیت کی جھلک اُن کے کلام میں دکھائی دینے لگتی ہے۔ نسوانی جسم سے کسبِ کیف کی انتہا یہ ہے کہ وہ "بہار کلیوں" کی گود میں مر رہنے کے آرزومند ہیں ؎

مرا بس ہو تو میں اختؔر انہی کا رنگ ہو جاؤں
ہمیشہ کے لیے ان چھپتی پردوں میں سو جاؤں

مجھے ان کی رسیلی گود میں مرنے کی حسرت ہے
مجھے تو کچھ انہی بہار کلیوں سے محبت ہے

اخترؔ اورینوی نے اخترؔ کی اس حواسیہ شاعری کے متعلق لکھا ہے:۔
اخترؔ کی حواسیہ شاعری ایک پرابیقوریت (EPICUREANISM) یعنی انتہائی لذت پسندی کے غار میں جا گرتی ہے۔ اگر اخترؔ ان مقامات سے گزر جاتے

ہیں یا گزر جانے کی سعی کرتے ہیں تو ان کی لغزشیں زیادہ پیاری معلوم ہوتی ہیں۔[۱]
اختر ایک رومانی شاعر تھے۔ انھوں نے روایت شکنی کی تھی۔ اظہارِ عشق برملا کیا تھا اور محبوبہ سے وہ سب کچھ مانگا تھا جس کا مطالبہ دنیائے آب و گل میں رہنے والا انسان جنسِ مخالف سے کر سکتا ہے۔ کسی رومانی شاعر کے یہاں جسمانی عنصر شامل ہو جائے تو اس قسم کی لغزشیں ناگزیر ہو جاتی ہیں۔ اس لیے اختر کے ہاں اِن عناصر کی موجودگی ناگواری کا باعث ہو سکتی ہے نہ چیں بہ جبیں ہونے کا سبب۔

البتہ یہاں یہ اعتراض ضرور کیا جا سکتا ہے کہ اختر کے عشق میں افلاطونیت یا مادرائیت اور جنسی لذت کوشی کے متضاد عناصر بیک وقت موجود ہیں لیکن ان دونوں عناصر کی موجودگی ہر رومانی شاعر کی خصوصیت ہے اور اسی میں اس کی عظمت ہے۔ اس کے مزاج کا ذوقِ روایت شکنی اسے اخلاقی اصولوں کا پابند نہیں رہنے دیتا۔ اس لیے وہ لذت کیشی اختیار کرتا ہے۔ لیکن رومانی شاعر ایک معصوم بچہ ہے۔ اس کا ذہن معصومیت کی آماجگاہ ہے۔ اس کا تخیل لطافت اور پاکیزگی کا خالق ہے۔ اس لیے اس کی شاعری کی عمومی فضا پر معصومیت اور پاکیزگی کا ماحول طاری رہتا ہے۔ اختر کے ساتھ بھی یہی صورت ہے۔ وہ ایک بے راہ رو رندِ لا ابالی تھے۔ کسی اصول کی پابندی ان کے بس کی بات نہ تھی۔ متعینہ حدود میں اپنے آپ کو محصور کر لینا ان کے لیے سخت دشوار تھا۔ اس لیے بعض اوقات وہ اپنی ذہنی راہوں میں بھٹک جاتے ہیں اور جنسیات کی دلدل میں جا پھنستے ہیں لیکن اس مقام پر زیادہ دیر قیام نہیں کر سکتے۔ اختر کی زندگی کے جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُن کی زندگی میں کئی لڑکیاں داخل ہوئیں لیکن کوئی ان کی نہ ہو سکی۔ کسی نے ان کو وہ آسودگی نہ دی جس کے وہ متمنی تھے۔ وہ اک سکونِ دل کی خاطر عمر بھر تڑپا کیے۔ اس احساسِ محرومی اور ناکامی کا فطری تقاضا تھا کہ اُن کے شعر جسمانی حرارت سے شعلہ بار ہوں اس بے راہ روی

---

[۱]: کلیاتِ اخترشیرانی۔ دیباچہ (صبحِ بہار) از اختر اورینوی ص ۳۱

ہیں ان کی شخصیت کو بھی کسی قدر دخل ہے لیکن اس کے لیے وہ حالات بھی برابر کے ذمے دار ہیں جنھوں نے انھیں ان ناکامیوں اور محرومیوں سے ہم کنار کیا جو چیز انھیں مل نہیں سکی اس کے تصور کے حق سے بھی انھیں محروم کر دینا بڑی زیادتی ہوگی اور تصور بڑا بے راہ رو ہوتا ہے۔ وہ سماجی اخلاقیات کا پابند نہیں ہوتا۔ وہ گناہ گاری کے خوف سے، دنیا کی ملامت سے اور روح اور ضمیر کی حرف گیریوں سے بے نیاز ہوتا ہے۔ ہمارے تصورات اور ہماری ذہنی کیفیات بعض اوقات ہمیں جانوروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہیں لیکن ہم اپنے ذہنی تاثرات کو یوں سرِعام رسوا نہیں کر پاتے جس طرح اختؔر نے کیا۔ گفتگو کرتے وقت، خیالات کے اظہار کے موقع پر، جذبات کی پیش کشی میں ہم ذہنی تحفظات کو ملحوظ رکھتے ہیں لیکن اختؔر کی شاعری تاثراتِ ذہنی کے انکشافات سے عبارت ہے۔ ان کا سرمایہ وہ جذباتی ابال ہے جو دل میں امڈا آتا ہے۔ وہ اسے بے کم و کاست پیش کر دیتے ہیں۔ یہ معصومیت ہے یا معصیت ایک مخلص انسان اس کی پروا نہیں کرتا۔ وہ تو اپنا دل چیر کر، اپنا ذہن کھول کر آپ کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ اس لیے اختؔر کو دنیائے ادب میں رسوائیوں سے ہم کنار ہونا پڑا اور ایسے بھی لوگ ہیں جو اپنی ذہنی غلاظتوں کو چھپا لے گئے لیکن کسے پتا ہے کہ اُن کے ذہن میں کتنے مرض پرورش پا رہے تھے۔ کیونکہ انھوں نے اختؔر کی طرح اپنے ذہن کا پوسٹ مارٹم نہیں کیا ہے۔ اختؔر جیسی لغزشیں اردو شاعری میں نہ تو نئی ہیں اور نہ ایسی کہ انھیں مبتذل قرار دیا جائے اسی لیے پروفیسر آل احمد سرورؔ نے لکھا ہے:

"اُن کے ہاں جسم کی یہ مستی (BODY RAPTURE) ایک لذتیت رکھتی ہے اخلاق چاہے اُسے کتنا ہی بُرا کہے لیکن انسانی فطرت اُسے تسلیم کرتی ہے۔ اس دور میں فراقؔ اور جوشؔ کے یہاں جسم کی یہ مستی اور بھی نمایاں ہے "پگھلے ہوتے خطوط" اور "سینۂ شفاف" اردو میں بالکل نئے نہیں ہیں۔۔۔۔۔ اختؔر کے یہاں لذتیت ہے مگر عریانی نہیں، جسمانی محبت ہے مگر پستی اور ابتذال نہیں۔"[۱]

---

[۱]: ادب اور نظریہ از آل احمد سرور ص ۸۳-۸۰

سرورؔ صاحب کی یہ رائے اخترؔ کی زندگی اور اُن کے کلام کے مطالعہ کے بعد کافی وزنی معلوم ہوتی ہے۔ اخترؔ عورت کو کھلونا نہیں سمجھتے اُسے عصمت و عفت کا پیکر خیال کرتے ہیں وہ عورت کو شمعِ محفل کے بجائے ایوانِ خیال کی "شمع فروزاں" سمجھتے ہیں۔ آبرو باختگی یا حسن و شباب میں خیانت اُن کے نزدیک انتہائی ناپسندیدہ افعال ہیں۔ انھیں عورت کے ہر اس منظر سے نفرت ہے جس سے خیانت کی بُو آتی ہے۔ اپنی نظم "ہرجائی" میں کہتے ہیں :-

میرے ہونٹوں پر تھیں عفت کے لہو کی سُرخیاں
جن کو روحِ غنچہ ہائے ارغواں سمجھا تھا میں

آہ تو نکلی فریب حسن کی زندہ مثال
تجھ کو اک حسنِ حقیقت ترجماں سمجھا تھا میں

تو وہ ساغر تھی ہر اک کے ہونٹ جس کو چھو سکیں
ساغرِ خورشید و مہ کا ہم عناں سمجھا تھا میں

ایک "حسن فروش" سے ان کا تخاطب کس قدر تحقیر آمیز ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

ترے زہریلے بوسے مجھ کو جس دم یاد آئیں گے
مرے ہونٹوں پہ کالے ناگ بن کر تھرتھرائیں گے

پشیمانی کے جذبے مجھ کو دیوانہ بنائیں گے
مرے افکار کو نفرت کے خنجر گدگدائیں گے

مرے دل کی رگوں میں غم کے شعلے تیر جائیں گے
میں سمجھا! آہ سمجھا! یہ مسرت رات بھر کی ہے

جہاں تک اُن کے عشق کا تعلق ہے وہ تو حقیقتاً بڑا حجاب آلود ہے۔ اظہار کی جرأت میں بھی کئی دن تک انتظار کرنا پڑتا ہے اور جب کرتے بھی ہیں تو "اُن سے" اس طرح مخاطب ہوتے ہیں ؎

کیا غضب ہے کہ غمِ ہجر سنا بھی نہ سکیں
سینے کا زخم دکھائیں تو دکھا بھی نہ سکیں

صبر ہو بھی نہ سکے رنج اُٹھا بھی نہ سکیں
آپ جا بھی نہ سکیں تم کو بلا بھی نہ سکیں

غمِ دل کون سنے تیری بلا بھی نہ سنے
اور نصیبوں کو یہ ضد ہے کہ خدا بھی نہ سُنے

ان کے دل میں محبّت کا جذبہ جب موجزن ہوتا ہے تو یہ طغیانی عموماً جسم سے کنارہ کش ہو کر پرستش کے ساحلوں کا رُخ کرتی ہے۔ ان کے عشق کی معصومیت ان کے لیے حسن کو مرکزِ عقیدت بنا دیتی ہے اور عقیدت جسمانی لذائذ سے بلند تر معیارات کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ ایک آرزو ملاحظہ فرمائیے ؎

دلِ حزیں کو ہمیشہ یہ آرزو ہی رہی
نگاہِ شوق کو ہر دم یہ جستجو ہی رہی
پرستش رخِ رنگیں بہار کر لیتے

لیکن اختر کو تو پرستش رنگیں بہار کی بھی مہلت کم ہی میسّر آئی۔ اس لیے محرومیِ عشق جب انھیں صبر آشنا کرتی ہے تو حسن معصومیت کی اس انتہا پر پہنچ جاتا ہے، جہاں ماورائیت کی سرحدیں شروع ہو جاتی ہیں اور وہ حسن اور محبوب کو نظر انداز کر کے عشق اور محبت ہی کے ہو کر رہ جاتے ہیں لیکن محرومی کا ایک نتیجہ جھنجلاہٹ اور اس کے زیرِ اثر زندگی کو تباہ کر لینے کی آرزو کی صورت میں بھی ظاہر ہوتا ہے ؎

اگر مجھے نہ ملیں تم تمھارے سر کی قسم — میں اپنی ساری جوانی تباہ کر لوں گا
جو تم سے کر دیا محروم آسماں نے مجھے — میں اپنی زندگی صرفِ گناہ کر لوں گا

مختصر یہ کہ اختر کی شاعری میں جسمانی لذت کیشی اسی ذہنی جھلاہٹ سے پیدا ہوئی ہے اور یہ جھنجلاہٹ عارضی جذباتی طغیان کا نتیجہ ہے۔ اس لیے یہ رجحان کبھی مستقل شکل نہیں اختیار کر سکا۔ ان کا مستقل رجحان معصومیتِ حسن اور پاکیزگیِ شباب ہے اور یہی اُن کے کلام میں جاری و ساری ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ معصومیت کا ماورائی تصور خود محرومی و یاس کا پیدا کردہ ہو اور انگور میسر نہ آنے کی صورت میں انھیں کھٹا قرار دے دیا گیا ہو۔

دنیا سے بیزاری

کائنات اور مظاہرِ کائنات سے اختر کی دل بستگی کا ذکر ہم اس سے پہلے کر چکے ہیں لیکن ان کے کلام میں ایک ایسی منزل بھی آتی ہے جہاں اُن کی یہ دلبستگی بُری طرح مجروح ہو جاتی ہے۔ اختر نے اپنے ذہن میں دنیا کے ایک ایسے رومانی تصور کی پرورش کی تھی کہ سنگ و خشت کی مادی اور حقیقی دنیا اُن کا ساتھ نہیں دے سکتی تھی۔ عشقیہ زندگی میں جب وہ تلخ حقائق سے دوچار ہوتے ہیں تو اُن کے رومانی تصورِ کائنات کا طلسم ٹوٹ جاتا ہے۔ ان کے احساسات کو سخت ٹھیس لگتی ہے اور وہ دوسرے رومانی شاعروں کی طرح ایک مستقل کرب اور جھنجلاہٹ کا شکار ہو جاتے ہیں جس کا اظہار دنیا سے بیزاری کی صورت میں کرتے ہیں۔ بظاہر اُن کی شاعری میں یہ تضاد نظر آتا ہے کہ کبھی وہ دنیا اور اس کی لطافتوں پر فریفتہ نظر آتے ہیں اور دنیا کو چھوڑ کر چلے جانے کا تصور انھیں روح فرسا معلوم ہوتا ہے اور کبھی وہ اس دنیا کو "لعنت گہِ ہستی" اور "نفرت گہِ عالم" سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن ذرا سے غور و فکر سے بات صاف ہو جاتی ہے۔ زندگی اور کائنات سے لگاؤ شاعر کو محض زندگی یا کائنات کی حیثیت سے نہیں ہے بلکہ اس سبب سے ہے کہ اس کو انھی کی بدولت اپنی رومانیت کو آسودہ کرنے کا موقع مل سکتا ہے اور بڑی حد تک اختر کو ملتا بھی رہا۔ دوسری جگہ بیزاری اس سبب سے ہے کہ اسے اس مقصد میں ناکامی ہوتی ہے۔ یہ دراصل ایک ہی میلان کی دو منزلیں ہیں متضاد میلان نہیں۔

دُنیا کی زیادتیوں سے تنگ آ کر اختر نے اُس کی جو تصویر کشی کی ہے۔ اس میں یہی محرومی کارفرما نظر آتی ہے۔ انھیں اس مکر و فریب کی دنیا میں اظہارِ محبت کرنے میں بھی جھجک محسوس ہوتی ہے کیونکہ فریب کاریوں کی طوفانی ہواؤں میں اخلاص کے دیے کی کیا وقعت ہو سکتی ہے۔ سلمیٰ سے مخاطب ہیں ؎

اس مکر کی دنیا میں کہ جہاں معیارِ صداقت کچھ بھی نہیں
دو اشکوں سے بڑھ کر سچا اور اظہارِ محبت کچھ بھی نہیں
روتا ہوں تمھاری یاد میں گو رونے کی شہادت کچھ بھی نہیں

میں تم سے محبت کرتا ہُوں

پیش اتنی شہادت کرتا ہُوں

اس کاروباری دنیا میں بُوئے وفا کا نام نہیں۔ اس "بے وفائی زمانہ" نے ذہنوں کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ سوچنے کے انداز بدل گئے ہیں۔ اختر کے نزدیک دَورِ جدید کا صلائے عام یہ ہے کہ ؎

وہ آنکھیں ہے نورِ وفا جن میں روشن — انھیں بے حسی آئینے کی سکھادیں

وہ جذبات اخلاص سے ہیں جو رنگیں — انھیں تیرگی ریا سے چھپا دیں

وہ افکار گہوارہ ہیں جو وفا کا — انھیں شیوۂ بے وفائی سکھادیں

اختر دیکھتے ہیں کہ دنیا جو بظاہر معصوم دکھائی دیتی ہے۔ غلاظتوں سے بھری پڑی ہے ان کا احساس یہ ہے کہ ؎

یہ دنیا جو الم آباد افکارِ محبت ہے — یہ دنیا جو نظام گاہِ جورِ دستِ قدرت ہے

ہزاروں محفلیں آباد ہیں جن میں گناہوں کی — غموں کی، حسرتوں کی رنج کی اشکوں کی ہونگی

جہاں ہر وقت برپا اک نہ اِک تازہ قیامت ہے — یہ دنیا دیکھنے میں کس قدر معصوم جنت ہے

اور دنیا کی اِن گندگیوں سے دامن بچانے کے لیے انھیں جب کوئی ہمدم و دمساز نظر نہیں آتا تو وہ عشق کا دامن تھام لیتے ہیں اور تخیلات کی مرکز سلمٰی کی رہنمائی میں اس دنیا سے گریز اختیار کرتے ہیں۔ سلمٰی سے رہنمائی حاصل کرنے کا یہ جذبہ بڑا طفلانہ ہے لیکن اس میں رومانی معصومیت کی روح تڑپتی دکھائی دیتی ہے ؎

جہاں آباد یہ ناپاک شہرستاں نہیں ہوتے
فسادی، فتنہ پرور اور ذلیل انساں نہیں ہوتے
یہ انساں ہاں یہ حیواں بدتر از شیطاں نہیں ہوتے
فساد و شر جہاں سوتے ہیں خوابوں کے مزاروں میں
مری سلمٰی! مجھے لے چل تو ان رنگیں نظاروں میں

لیکن وہ صنفِ نازک کی فطری کمزوریوں سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ سلمیٰ کی بھولی بھالی معصوم اور نازک شخصیت اس "حیوان بدتراز شیطان" مخلوق سے انھیں نجات نہیں دلا سکے گی اس لیے وہ عشق کو مدد کے لیے پکارتے ہیں۔ عشق ہی ایک ایسی قوت ہے جس کے بوتے پر اِن جاں سوز حالات سے گلو خلاصی یقینی ہے اِسی امید پر وہ عشق سے عاجزانہ گزارش کرتے ہیں ؎

یہ درد بھری دنیا بستی ہے گناہوں کی
دل چاک امیدوں کی سفاک نگاہوں کی
ظلموں کی جفاؤں کی آہوں کی کراہوں کی

ہیں غم سے حزیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

خیالی بہشتیں

لیکن حقائق سے فرار کا یہ منفی پہلو ہے۔ اس فرار کا ایک مثبت پہلو بھی ہے اور وہ مثبت پہلو محض فرار ہی نہیں تخلیق بھی ہے۔ عالمِ خاک و باد میں بسنے والے ہر شخص کی ایک اپنی دنیا بھی ہوتی ہے اسی خیالی دنیا کے سہارے وہ تلخ حقائق کے درمیان اپنی زندگی کو جیسے تیسے گزارے جاتا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ زندگی کے حقائق اکثر ایسے تلخ انداز میں سامنے آتے ہیں کہ اُن کا مقابلہ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ انسان ایک شتر مرغ ہے جو اپنے تصورات کے ریگ زاروں میں اپنا سر چھپا کر سمجھتا ہے کہ اُس نے اپنے آپ کو تلخ حقائق سے محفوظ کر لیا ہے۔ وہ ان تلخ حقائق سے محفوظ رہ سکے یا نہ رہ سکے۔ بہر حال اس سے اتنا فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ حقائق کی تلخی تھوڑی دیر کے لیے نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور انسان اطمینان کا سانس لے پاتا ہے۔ رومانیت انسانی فطرت کی اسی کیفیت کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ اس لیے اختر نے بھی ایک رومانی کی طرح حقائق کی اس تلخی کو بھلا دینا چاہا ہے۔ وہ حالات کو بدلنا چاہتے ہیں مگر ان میں تابِ مقاومت نہیں ہے۔ اس لیے وہ بھی اسی "حقیقت فراموشی" سے کام لیتے

ہیں۔ ان کے تخیّل کا ذوقِ بہشت آفرینی یہاں بڑی جولانیاں دکھاتا ہے۔ وہ اپنے ذہن میں ایسی پناہ گاہیں تعمیر کرتے ہیں جو جنّت کی طرح حسین ہیں۔ جن میں دلآویزی، رنگینی اور نور کی افراط ہے۔ رنگ و نور کے اس ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر سے متاثر ہو کر آغا حشر نے واعظ کو چیلنج کیا تھا اور واقعہ بھی یہی ہے۔ اخترؔ کا ذہن حسین و دلنشین بہشتوں کی آماجگاہ ہے۔ اُن کے کلام کا بہترین اور حسین ترین حصّہ وہی ہے جہاں اُن کے تخیل کی کارفرمائی رنگ و بو کے پھول کھلاتی ہے۔ ان کی مہک دماغوں کو معطّر، ان کی چمک نگاہوں کو منوّر اور ان کا سکون دلوں کو وجد و کیف عطا کرتا ہے۔ اخترؔ کے کلام سے بہت سے ایسے نمونے پیش کیے جا سکتے ہیں۔ سلمیٰ کے ساتھ اخترؔ جس وادی میں جانا چاہتے ہیں۔ اس کی کیفیت سے آپ بھی لُطف حاصل کر سکتے ہیں ؎

وہ دوشیزہ فضائیں جنتوں کا ہے گماں جن پر
چھڑکتا ہے مئے تسنیم و کوثر آسماں جن پر
لٹاتی ہے سحابِ حسن و ظلمت کہکشاں جن پر
سرور و نور و نکہت بستے ہیں جن کے ستاروں میں
مری سلمیٰ مجھے لے چل تو اُن رنگیں بہاروں میں

اخترؔ کی آنکھوں میں خوابوں کے جزیروں کی ایک دنیا سمائی ہوتی ہے۔ وہ وہیں جانا چاہتے ہیں۔ اس کی تفصیلات بھی ملاحظہ ہوں۔ وہاں پہنچ جانے کا انھیں کس قدر شوق ہے ؎

آنکھوں میں سمائی ہے ایک خواب نما دنیا
تاروں کی طرح روشن مہتاب نما دنیا
جنّت کی طرح رنگیں شاداب نما دنیا
للّٰلہ وہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

ان چاند تاروں کے بکھرے ہوئے شہروں میں
ان نور کی کرنوں کی ٹھیری ہوئی نہروں میں
ٹھیری ہوئی نہروں میں سوئی ہوئی لہروں میں

اے خضرِ حسیں لے چل اے عشق کہیں لے چل

یہی حسن جو اختر اپنے ذہن کے گوشوں میں چھپائے بیٹھے ہیں انھیں دیارِ حضرت سلمیٰ یعنی سرزمین گجرات میں برہنہ نظر آتا ہے ؎

عریاں ہے حسن تیرے سرسبز گلشنوں میں
آوارہ عشق تیرے شاداب دامنوں میں
فطرت برہنہ تیرے پُر نور امینوں میں
رنگین مسکنوں میں
اے سرزمین گجرات

اور ایک "سرزمین عشق" بھی ہے جو "قبلۂ اہلِ دل" سرزمین گجرات ہی کی طرح حسین ہے ؎

اس کے گلستاں پرفضا، اس کی بہاریں دلنشیں
اس کی منزلیں خوشنما، اس کی فضائیں مرمریں
اس کے نظارے دل کشا، اس کی ہوائیں عنبریں
مثل بہشت گل فشاں
اک سرزمینِ عشق ہے

اس حسین ماحول کی وہ آرزو ہی نہیں کرتے بلکہ ایسے مناظر اسی دنیا میں جلوہ گر کرنے کا عزم رکھتے ہیں لیکن اس کے لیے وہ "چشم یار کی شہ" کے منتظر ہیں ؎

تو حکم دے تو ستاروں کو چھین لاؤں میں
فلک سے اُس کے نظاروں کو چھین لاؤں میں

ارم کی مست بہاروں کو چھین لاؤں میں
خلائی کو یہ تماشا دکھائیں جا سلمٰی
بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمٰی

اور سلمٰی کے وادی میں آنے کی اطلاع پاتے ہی انھوں نے جو اہتمام کیا ہے وہ سب کچھ اس دنیا میں جنت بسا دینے کی ایک کوشش ہے۔ موہوم ہی سہی ۔

زمیں پہ بھیج دے آج اے بہشت اپنی بہاروں کو
بچھا دے خاک پر اے آسماں اپنے ستاروں کو
خرام و رقص کا دے حکم فطرت ابر پاروں کو
وہ بیخود چاند کی نظروں سے شرمائے گی وادی میں
سُنا ہے میری سلمٰی رات کو آئے گی وادی میں

اختر کی محبوباؤں کی طرح اُن کی یہ خیالی جنتیں بھی خوش رنگ اور شوخ ہونے کے باوجود مبہم ہیں۔ ابہام رومانیت کا ایسا عطیہ ہے جو ہر بڑے رومانی شاعر کا مقدر بن چکا ہے۔ اختر کے تخیل کی جولانی نے جلوؤں کا اژدھام لگا دیا ہے اور جلوؤں کے اژدھام کا حاصل حیرانی ہے۔ اس حیرت کی وجہ سے رومانیت کو مغربی ناقدین نے RENAISSANCE OF WONDER کہا ہے۔ اختر کے ہاں یہ حیرت جگہ جگہ جلوہ دکھاتی ہے۔ محبوباؤں کے مجسم پیکر کی تصویر کشی ہو، مناظر فطرت کی مرقع نگاری ہو یا تخیلی بہشتوں کی مشاطگی اختر وجد و کیف اور حیرت و استعجاب میں ڈوب کر اُن مراحل سے گزرتے ہیں ان کی تصوراتی جنت " خواب نما" "شاداب نما" اور "مہتاب نما" ہے۔ وہ اُس کی تمثیل اشاروں میں پیش کر سکتے ہیں۔ ذہن میں جو کچھ ہے اُس کے اظہار کیلیے زبان تصور کا ساتھ نہیں دیتی۔ کیونکہ حُسن کی جلوہ ریزیوں نے ذہن میں ژولیدگی پیدا کر دی ہے شاعر اس احساس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اس کے ذہن میں خیالات کا طوفان برپا ہے

کاغذ پر جو کچھ ہے وہ اُس طوفان کے چند قطرے ہیں لیکن اُسے اختر کا عجزِ بیان قرار نہیں دیا جا سکتا۔ دراصل یہی اُن کی عظمت ہے۔ رومانی شاعر اپنے ذہن سے اشیاءِ عالم کو دیکھتا ہے۔ ذہن دیدہ مناظر غیر مرئی اور تحلیلی (FLEETING) ہوتے ہیں، اور تحلیلی مناظر و کیفیات کو الفاظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا کیونکہ زبان اس قسم کے بیان سے نا آشنا ہے۔ رومانی شاعر کی عظمت یہ ہے کہ وہ اِن کیفیات کو اشاروں اور تمثیلوں سے اس طرح بیان کر دے کہ پڑھنے والا شاعر کی ذہنی حالت سے مطابقت پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ اختر نے یہی کیا ہے۔ ان کے ذہن کی جنتیں تحلیلی وجود کی حامل ہیں۔ انھوں نے آسمان کے تاروں، "فلک کے نظاروں" "ارم کی مست بہاروں" اور "فطرت کے ابپاروں" سے اُن کی مشابہت کی ہے اور مانوس اور حسین تشبیہات سے تمثیلی انداز میں اس کی اصل نوعیت کی طرف لطیف اشارے کیے ہیں۔ اختر اس میں کامیاب رہے ہیں۔ انھوں نے مناظر کی جو عکاسی کی ہے وہ اس قدر حسین ہے کہ پڑھنے والا تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی ان کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔

انانیت

اخترؔ کو اپنے ذہن کی فردوس آرائیوں کا احساس ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ فطرت کبھی اتنی حسین نہیں تھی جتنا اُسے انھوں نے اپنے تخیل سے بنا دیا ہے۔ یہ احساس انھیں انانیت عطا کرتا ہے اور وہ اس کا اظہار بھی کر دیتے ہیں ؎

تودۂ خاک تھی یکسر تری دنیائے حیات
خون دل سے اسے گلزار بنایا میں نے
اپنے افکارِ جمالی سے لبایا میں نے
روشِ خلد کا محرم نہ تھا صحرائے حیات
زینت و ذوق سے بیگانہ تھی لیلائے حیات

نکہت و نور کا انداز بتایا میں نے
نغمہ و حسن کا اعجاز سکھایا میں نے

رشک صد طور و ارم بن گیا سینائے حیات

اختر کے ہاں انانیت کے پیدا ہونے کا ایک اور سبب اُن کے ماحول میں جاری ساری برائیاں ہیں۔ اپنے گرد و پیش انھیں انسان بدتر از شیطان نظر آتے ہیں۔ خلوص، محبت، ایثار، صداقت، عدل و انصاف اور اس قسم کے دُوسرے اخلاقی اوصاف سے دنیا خالی ہو گئی ہے۔ ہوا و ہوس، لالچ اور خوف، عصمت فروشی اور عیش کوشی کا بازار گرم ہے۔ ایسی صورت میں جب وہ اپنی شخصیت پہ نظر ڈالتے ہیں تو ہزار کمزوریوں کے باوجود انھیں اپنے اندر انسانیت کی لطیف و خوش گوار حرارت محسوس ہوتی ہے۔ اپنی تمام بے راہ رویوں اور بے اعتدالیوں کے باوجود ان کا دامنِ حیات، خلوص و مروّت، شرم و حیا، ایثار و قربانی، انسانی ہمدردی اور امن و سکون کے موتیوں سے بھرا ہے۔ یہ احساس ہو جانے کے بعد حقائق کی دنیا اُن کے نزدیک غلاظتوں کا ڈھیر، عفونتوں کا مسکن اور شرارتوں کا منبع بن جاتی ہے۔ اپنی عظمت اور اہمیت کا احساس بڑھ جاتا ہے اور وہ بے نیازانہ پکار اُٹھتے ہیں ؎

میں کہاں اور متاعِ عالمِ فانی کہاں!
طائرِ سدرہ نہیں تنکے اٹھانے کے لیے

اور پھر اپنی انانیت کی دُھن میں اپنی عظمتوں کا خود اعتراف کرتے ہیں ؎

میں وہ مجنوں ہوں اگر سیرِ جنوں منظور ہو | دشت میں آ جائے لیلیٰ خاک اڑانے کے لیے
میں ہوں وہ وامق کہ ذوقِ بندگی ہو گر قبول | میرے در پہ آئے عذرا سر جھکانے کے لیے
میں وہ خسرو ہوں کہ گر چاہوں ثبوتِ عاشقی | مضطرب شیریں ہو جوئے شیر لانے کے لیے
میں وہ یوسف ہوں کہ ہو گر جستجوئے مشتری | آئے خود حسنِ ازل قیمت لگانے کے لیے

اپنی فنکارانہ بلندیوں کا بھی انھیں احساس ہے ؂

میرے سینے میں ہیں وہ احساس کچھ پنہاں ۔۔۔ مہرو مہ ہیں مضطرب جن میں نہانے کے لیے
دل میں اس وجدان کے کعبے ہیں رقصاں اے ندیم ۔۔۔ جن میں آتے ہیں فرشتے سر جھکانے کے لیے

اختر کو اپنی نسلی برتری کا بھی احساس ہے۔ اس نے ان کی انانیت کو ہوا دی ہے۔ وہ افغانی النسل تھے اور اس پہ ناز کرتے تھے۔ چنانچہ جب افغانستان پر بچہ سقہ کی حکومت قائم ہو گئی اور امان اللہ خاں تخت و تاج سے بے دخل کر دیے گئے تو اختر کو شدید ذہنی کرب پہنچا لیکن جنرل شاہ ولی خاں اور نادر خاں وغیرہ نے بچّہ سقہ کی حکومت کو ختم کرنے کا تہیہ کیا اور اس کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا۔ اختر اس سے بہت مسرور ہوئے۔ خود جنگ میں شریک ہونا تو اُن کے لیے ممکن نہ تھا کیونکہ پیشۂ آبا چاہے سو پشت تک سپاہ گری رہا ہو لیکن پچھلی کئی پشتیں اس فن سے ناآشنا گزر چکی تھیں۔ اختر نے قلم سے تلوار کا کام لیا۔ اس موقع پر انھوں نے کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ایک نظم "عاشقانہ موت" میں اپنے نسلی افتخار کا اظہار اس طرح کرتے ہیں ؂

خونِ افغانی تری رگ رگ میں طوفاں خیز ہے ۔۔۔ جوشِ قومی تیرے دل میں ولولہ انگیز ہے
جذبۂ غیرت ترے سینے میں آتش ریز ہے ۔۔۔ تیرا تیغہ صاف و روشن تیرا خنجر تیز ہے

اور ترے توسن کی ہے برق آشنا رفتار چل
عاشقانہ موت مرنا ہے تو چل قندھار چل

انفرادیت اور انانیت ہر رومانی شاعر کا پیدائشی حق ہے۔ اختر بھی اس کے ورثہ دار ہیں۔ انھیں اپنی اہمیت کا احساس ہے۔ اپنی انا کا وہ احترام کرتے ہیں۔ اُن کے خیال میں زندگی میں عظمت و جلال پیدا کرنے کے لیے انانیت کی چاشنی ناگزیر ہے۔ "انانیت" کے عنوان سے انھوں نے ایک سانیٹ لکھی ہے۔ اس میں انانیت کو جس گھن گرج کے ساتھ پیش کیا گیا ہے

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کے نزدیک جذبۂ انا کی کیا قدر و قیمت ہے۔ جذبے کو گویائی دی ہے۔ خود انانیت کی زبان سے کہلواتے ہیں ؎

چھا رہی ہوں پستیوں پر دیو داروں کی طرح
اور بلندی پر عقاب پرفشاں کی شکل میں
اک نگاہِ بے صدا و بے نشاں کی شکل میں

سر بلندی پائی میں نے کوہساروں کی طرح
رعد کی صورت گرجتی ہوں بساطِ خاک پر
کانپ اٹھتے ہیں سمندر جس سے وہ طوفاں ہوں میں
سینۂ ہستی کا اک فکرِ شرر افشاں ہوں میں

ہیں قدم میرے زمیں پر سر مرا افلاک پر
صورتِ اندیشہ مستی میں بکھر جاتی ہوں میں
پردہ ہائے ماہ و انجم سے گزر جاتی ہوں میں

جلال پسندی:

اس انانیت اور نسلی فخر و افتخار نے انھیں جلال پسند بنا دیا ہے۔ وہ تاریخ کی ایسی شخصیتوں سے متاثر ہوتے ہیں جنھوں نے میدانِ کارزار میں دشمنوں سے اپنا لوہا منوا لیا مسلمانوں سے وہ شاکی ہیں اور شکایت یہ ہے کہ وہ اپنی قدیم عظمت اور جلال کو کھو بیٹھے ہیں۔ میدان جنگ کی آرزو اُن کے دل میں چٹکیاں لیتی ہے۔ اُن کی زندگی زہرہ جبینوں کے درمیان گزری لیکن اُن کا خیال ہے کہ زندگی وہی ہے جو کانٹوں کے درمیان گزرے جلال، شجاعت اور جواں مردی سے اُن کی دلچسپی اپنے کردار سے اُن کا فرار ہے۔ خامیوں کا احساس اُن کی تکمیل چاہتا ہے۔ اُن کا نعم البدل چاہتا ہے وہ سپاہیانہ زندگی کی طرح داری اور جواں مردوں کا بانکپن اپنے اندر پیدا نہیں کر سکے لیکن اس کی آرزو انھیں ہمیشہ رہی۔ پاؤں زخمی ہونے پر وہ بائرن کی طرح کہتے ہیں ؎

اور اگر زخم ہی آنا تھا بھر رنگ تو یہ ملک کے واسطے میدان میں آیا ہوتا

جنگ کے موضوع پر اُن کے ہاں کئی نظمیں ہیں ۔ ان سب میں ایک ولولہ اور جوش کی کیفیت ہے ۔ ایک عیش پسند روح کی سخت گیرانہ طرزِ حیات کی طرف تخیلی پرواز ہے " جنگی ترانہ "ساقی اُٹھ تلوار اُٹھا" اور "میدان کی آرزو" وغیرہ نظموں میں اُن کی جلال پسندی خاصی نمایاں ہے۔ " آرزوئے یک جوانِ افغانی" اُن کی ایک فارسی نظم ہے جو افغانستان میں بچہ سقہ کی حکومت کے خلاف جدوجہد کے دنوں میں لکھی گئی ہے ۔ ایک افغان زادہ سرزمینِ ہند میں لکھتا ہے ؂

من شیر نوجوانم و میدانم آرزو است — افغانم و شجاعتِ افغانم آرزو است

باساقی و مغنی و دلبر مرا چہ کار — تیغ و تفنگ و خنجر برانم آرزو است

رخ سوئے ساغر و مے و مینا نیاورم — تیر و سنان و خنجر و پیکانم آرزو است

اختر بگیر تیغ و دلیرانہ بازگو — من شیر نوجوانم و میدانم آرزو است

نادر خاں نے جو بعد میں نادر شاہ کے نام سے افغانستان کے بادشاہ ہوئے افغانستان کو بچہ سقہ کے مظالم سے نجات دلائی ۔ نادر خاں کو اختر نے ہیرو بنا لیا ۔ اُن کے اوصاف بیان کرتے ہیں ؂

بالا بلندے — روئیں قبائے

دارا شکوہے — خسرو ادائے

تیمور تمثال — رستم نمائے

نادر مثیلے — نادر لقائے

شمشیر در کف — صمصام در بر

اللہ اکبر — اللہ اکبر

نادر خاں کی جن صفات کی طرف اختر نے اشارے کیے ہیں ان سے ہیبت و جلال ٹپکا پڑتا ہے اور یہی اختر کا مذاق ہے ۔ جنگجو یانہ زندگی، ایڈونچر، شجاعانہ کارنامے ، جنگ و جدل بلبل بے چہتی رومانی شاعر کی دل چسپی کے موضوع رہے ہیں ۔ اختر نے بھی انھیں اپنایا ہے ۔ اگرچہ

ان موضوعات کی تقریب اور ہی ہے لیکن اپنی روح کے اعتبار سے یہ موضوعات بھی رومانی کہے جاسکتے ہیں۔

احساس محرومی:

ذہنی فردوس آرائی کے جس احساس نے اختر کو انانیت، شجاعت اور ہیبت و جلال کا پرستار بنایا۔ اسی نے اُن کو یاس و حرماں، محرومی و مایوسی اور رنج و غم کا شکار کر دیا۔ اختر کی آرزو کے تراشے ہُوئے اصنام اور خیالات کی سجائی ہوئی بہشتیں حقیقت سے بہت دُور ہیں۔ حقائق سے فرار نے اُن کی تخلیق کی ہے۔ اس لیے اختر جب کبھی اپنی اُن ذہنی جلوتوں سے باہر نکلتے ہیں حقائق اُن کا دامن تھام لیتے ہیں اور اُس وقت انھیں احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے کچھ پایا نہیں ہے کھویا ہی ہے۔ ان کا یہی احساس اُن کے ذہن پر محرومی بن کر چھا جاتا ہے۔ اس کی وجہ سے اُن کی شاعری میں یاس و حرماں نصیبی یاس و درد کی ایک کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور سچی بات یہ ہے کہ اختر کی شاعری میں اگر درد و کسک کی یہ چاشنی شامل نہیں ہوتی تو اس میں وہ اثر انگیزی کبھی پیدا نہ ہو پاتی جو اس صورت میں اُن کے ہاں موجود ہے۔ سوز بہر حال ساز سے زیادہ اثر انگیز اور دیرپا ہوتا ہے لیکن اختر کے اس سوز میں ایک دھیما پن ہے۔ آنچ ہے مگر شعلہ نہیں۔ آہیں ہیں مگر فغاں نہیں۔ وہ سلگتے ہیں خاکستر نہیں ہو جاتے۔ اس دھیمی دھیمی آنچ نے سوز کی اس ہلکی ہلکی کسک نے اُن کی شاعری کو دو آتشہ بنا دیا ہے۔ بقول اختر اورینوی:۔

"جب اختر سوز و درد سے متاثر ہوتا ہے تو صرف اس کے حواس سوز و درد سے کراہتے ہیں۔ روح تلملا نہیں اُٹھتی۔ اختر کا دل سوزشِ عشق سے صرف جلا، شعلہ ساماں ہُوا مگر نہ وہ پگھل سکا نہ جل کر خاکستر ہُوا"[1]

اختر کی حرماں نصیبی میں ان کے حالات زندگی کو بڑا دخل رہا ہے۔ محمود شیرانی اختر کو بڑی بلندیوں پر دیکھنے کے خواہاں تھے۔ خود اختر بھی اپنے لیے زندگی کی جولاں گاہ کو

---

[1] کلیاتِ اختر شیرانی مقالہ "اردو کی رومانی شاعری اور اختر شیرانی" از اختر اورینوی ص ۸۴

غیر محدود چاہتے تھے لیکن عشق نے انھیں "نکما" بنا دیا۔ وہ کچھ نہ بن سکے اور جو کچھ نہ بن سکا خدا نے اُسے شاعر بنا دیا۔ یہ بحث الگ ہے کہ اختر شاعر کے علاوہ کچھ اور ہو بھی سکتے تھے یا نہیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اختر جو کچھ نہیں ہو سکے اس کا انھیں افسوس ضرور تھا۔ اپنے والد کی تمناؤں کا خون کر دینے پر انھیں سخت ندامت تھی۔ اور یہ احساس زندگی کے آخری ایام میں بہت بڑھ گیا تھا۔ بے اعتدالیوں نے انھیں مالی اعتبار سے ہمیشہ تنگ حال رکھا۔ اس سے نجات حاصل کرنے کی جو کوشش کی ناکام ہو گئی۔ کچھ اپنی فضول خرچیوں اور شراب کے غیر معمولی مصارف کی وجہ سے اور کچھ دشمنیٔ دوستاں کے سبب۔ ابتدائے شباب میں وطن سے نکالے گئے۔ تمام عمر وطن کی محبت، اُس کی بہاریں وہاں کے احباب اُن کے ذہن کا سرمایہ بنے رہے۔ آخر عمر میں اہلِ وطن کی بدسلوکیوں سے بھی دوچار ہونا پڑا اور رہی سہی کمی عشق کی متواتر ناکامیوں نے پوری کر دی۔ ہر آستانہ اُن کی جبینِ نیاز کے لیے پتھر ہی ثابت ہوا اور جب ساقیٔ شوق فضول ہی بنی رہی۔ غمِ دوراں اور غمِ جاناں کی اس لگاتار یورش نے اختر کی زندگی کو درد و غم کی امانت بنا دیا تھا۔ روز روز کی ان بلاؤں سے تنگ آ کر کہتے ہیں ؎

اک دن کی بات ہو تو اُسے بھول جائیں ہم — نازل ہوں روز روز بلائیں تو کیا کریں
ظلمت بدوش ہے مری دُنیائے عاشقی — تاروں کی مشعلیں نہ چرائیں تو کیا کریں
عہد طرب کی یاد میں رویا کیے بہت — اب مسکرا کے بھول نہ جائیں تو کیا کریں

لیکن عہد طرب کی یاد کو مسکرا کر بھلا دینے کا یہ حوصلہ بھی زیادہ دن ساتھ نہیں دے سکا۔ محرومی و مایوسی اختر کی شخصیت کا جزو بن گئی۔ ہر منظر، ہر کیفیت انھیں سوز و درد سے مملو دکھائی دینے لگا۔ جوگن جنگل میں گا رہی ہے اس کا نغمہ اختر کو حزنیہ کیفیت کا مرقع نظر آتا ہے ؎

دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے — موسیقیٔ حزیں کے دریا بہا رہی ہے
غمگین نوائیوں سے بے خود بنا رہی ہے — دنیا کے ہر اثر کو دل سے مٹا رہی ہے

وہ سمجھ نہیں سکتے کہ وہ کیا گا رہی ہے۔ شاید ورڈزورتھ کی طرح وہ بھی اس کی زبان سے ناواقف ہیں لیکن اُن کا خیال ہے کہ وہ بھی اُن کی طرح ؎

یا جگ کی آفتوں سے تنگ آ کے بن میں جا کر
پرماتما کو اپنا دکھڑا سنا رہی ہے

یہ حزنیہ عنصر ان کی عشقیہ نظموں پر حاوی رہتا ہے "جہاں ریحانہ رہتی تھی" کے اختتامی اشعار میں محرومی اور مایوسی کے گہرے نقوش دکھائی دیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

پیام دردِ دل اختر دیئے جاتا ہوں وادی کو
سلامِ رخصتِ غمگیں کیے جاتا ہوں وادی کو

سلام اے وادیٔ ویراں جہاں ریحانہ رہتی تھی

آخری مصرع کا مایوسی و محرومی سے بھرپور لہجہ بھلائے نہیں بھولتا۔ اختر کو پھولوں کی شگفتگی، تتلیوں کی شوخی اور زندگی کی بہار آفرینیوں میں بھی غم نظر آتا ہے۔ اسی لیے وہ دنیا سے بیزار ہو گئے ہیں۔ دنیا ہو یا دین اُن کے نزدیک دونوں "درد یک ساغرِ غفلت" سے زیادہ وقیع نہیں ہیں۔ "فریبِ ہستی" میں کہتے ہیں ؎

شفق آلودیٔ لعلِ لبِ میگوں بے کار — غالیہ سائیٔ گیسوئے بتاں کچھ بھی نہیں
میکدہ کاریٔ چشم و نظر اک موجِ سراب — ارغواں زاریٔ رخسار و دہاں کچھ بھی نہیں
مطربِ حسن و آہنگِ کمن بے معنی — ساغرِ کہنہ و ساقیٔ جواں کچھ بھی نہیں
بزمِ اسکندر و کاؤس ہے لایعنی شے — تختِ مقدونیہ و تاجِ کیاں کچھ بھی نہیں
حسنِ نو کچھ بھی نہیں عشقِ جواں کچھ بھی نہیں — ہوش اے دل کہ جہانِ گزراں کچھ بھی نہیں

زندگی کی بے ثباتی، درد و غم کی افراط اور مصائب و آلام نے زندگی کا اعتبار اٹھا دیا ہے۔ زندگی کی بے اعتباری نے انھیں موت سے پیار کرنا سکھایا ہے۔ زندگی کے مصائب کو بھول جانے کے لیے موت ایک اچھا ذریعہ ہے۔ یہ فریب ہی سہی مگر ہے حسین۔ اس لیے اختؔر کو بھی دوسرے رومانی شاعروں کی طرح موت سے محبت ہے۔ فانؔی کی طرح موت اُن کے سامنے دلہن بن کر رہتی ہے ؎

موت ہے اک انتظار اور انتظار دائمی
کس قدر معصوم دھوکا دل لبھانے کے لیے

جب رنج و غم، محرومی و مایوسی حاصل زندگی بن جائے تو موت سے محبت ہو جانا فطری بات ہے۔ مشکلوں کا بار بار مقابلہ کرتے رہنے سے وہ آسان ہی نہیں حسین ہو جاتی ہیں۔ اس لیے اختؔر موت کے تصورات میں غرق رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ اُن کا ذہن "شاعر کی تربت" کو آنکھ سے زندگی ہی میں دیکھ لیتا ہے۔ وہ ویرانی، بے کسی اور ہولناکی جو ایک بہار آفریں شاعر کو موت کے بعد ملنے والی ہے۔ اپنی تمام تفصیلات کے ساتھ ان کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

دامانِ خرابہ زار میں ہے ــــــ اک شاعر نوجواں کی تربت
یا وادیٔ نو بہار میں ہے ــــــ اک نکہتِ رائیگاں کی تربت
آتی نہیں اس طرف ہوائیں ــــــ شاداب و شگفتہ پھول لے کر
زائر نہیں اشک جو بہائیں ــــــ سینے میں دلِ ملول لے کر

اس عبرت خیز انجام کے احساس کے باوجود فریب آرزو شاعر کا دامن نہیں چھوڑتا۔ وہ اپنے مرقد کو "آتش گل" سے منوّر کرنے کا آرزو مند ہے ؎

ہر سمت ہی چھا رہا ہے ــــــ آئینہ رونمائے سلمیٰ
یا موت کو گدگدا رہا ہے ــــــ نظارۂ جانفزائے سلمیٰ

لیکن کسی نے پرسش حال کرنے میں بہت دیر کر دی ہے۔ یہ احساس جاں گداز ہے، لیکن اختؔر نے اس کو کس قدر ضبط و تحمل سے گوارا کیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے ؎

شاعر کو مگر نہیں خبر کچھ وہ تیرہ نصیب سو رہا ہے
اس پر نہیں حال کا اثر کچھ جاگا تھا غریب سو رہا ہے

اختر کو زندگی میں جب کوئی لمحۂ غنیمت میسّر آ جاتا ہے تو اُسے وہ موت کے لیے مناسب ترین وقت خیال کرتے ہیں۔ سلمیٰ کی تصویر سینے سے لگانے کو مل جائے۔ عذرا پہلو میں موجود ہو یا جام شراب نے ہاتھ کی لکیروں کو رگِ جاں میں تبدیل کر دیا ہو ایسے تو اس وقت موت آجائے تو حیاتِ جاوداں سے کسی طرح کم نہیں۔ پھولوں کو باغ میں مہکتے دیکھا ہے تو یہ کیفیت طاری ہوتی ہے ؎

لرز رہا ہے میرا دل کہیں خزاں کی آندھیاں گرا نہ دیں
کہ جھولتی ہے تین چار پتیوں پہ کارواں سرائے گل!
کہیں نہ کوچ کر رہا ہو گلستاں سے قافلہ بہار کا
یہ آج منہ اندھیرے ہی سے جاگ اٹھا ہے ورنہ کیوں درائے گل

یہ خیال ذہن میں آتے ہی ایک آرزو دل میں بیدار ہو جاتی ہے ؎

یہ آرزو ہے اختر اب کہ مر کے اس کے رنگ و بو میں سو رہوں
مرا مزار ہو سرائے گل، مرا کفن بنے قبائے گل

درد و غم کی شدت جب انتہا کو پہنچ جاتی ہے تو ہر شکستگی قابل محبت ہو جاتی ہے۔ درد و غم، کیف و نشاط میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ بیمار کلیوں سے محبت ہو جاتی ہے اور شاعر کی نگاہوں کو وہ بڑی صحت مند نظر آتی ہیں۔ ان کی نظم "کلیاں" اختر کے اس رجحان کی واضح عکاسی کرتی ہے ؎

ابھی ٹوٹا نہیں سورج کی کرنوں سے حجاب اُن کا
ابھی رسوا نہیں ہے گل فروشوں میں شباب اُن کا

ابھی چھائی ہوئی دوشیزگی کی سادہ رنگت ہے
مجھے تو کچھ انہی بیمار کلیوں سے محبت ہے

یہ بیمار کلیاں واقعی بیمار ہوں لیکن اختر کی نگاہیں تو ان میں ایک سرمست و شاداب

حسن دیکھتی ہیں ؎

کوئی دوشیزہ جب آغوش بیماری میں سوتی ہے
تو صحت سے کہیں بڑھ کر حسین معلوم ہوتی ہے
یونہی پھولوں میں اور کلیوں میں بھی فرق لطافت ہے
مجھے تو کچھ انھی بیمار کلیوں سے محبت ہے

بہارستان کے مندر کی ان کو دیویاں کہیے
جو گل کو کرشن کہیے ان کو اس کی گوپیاں کہیے
کوئی جانِ ملاحت ہے کوئی کانِ صباحت ہے
مجھے تو کچھ انھی بیمار کلیوں سے محبت ہے

اختر کے ہاں الم نصیبی بعض اوقات انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔ یہاں یہ اذیت کشی SADISM کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور یہ یقیناً ذہنی بیماری ہے۔ رومانی شعرا اس مرض میں مبتلا رہے ہیں۔ دیکھیے ان بیمار کلیوں کی بیماری اُن کے لیے کس قدر مسرت آفریں ہے ؎

مرا بس ہو تو اختر میں انھی کا رنگ ہو جاؤں ہمیشہ کے لیے ان چمپئی پردوں میں سو جاؤں
مجھے ان کی رسیلی گود میں مرنے کی حسرت ہے مجھے تو کچھ انھی بیمار کلیوں سے محبت ہے

اختر کی نظموں میں جہاں عورت کی پیش کشی ہے وہاں ہجر نصیبی ہمیشہ حاوی رہتی ہے۔ سلمیٰ اُن کے لیے بے قرار رہتی ہے، ریحانہ وادی میں بے چین صبحیں ان کے انتظار میں گزارتی ہے۔ گاؤں کی نئی دلہنیں میکے کی یاد میں آنسو بہاتی ہیں۔ بچھڑی سکھیاں ہجر کے گیت گاتی ہیں۔ پی کے خیال اور اُن کی یاد میں بے خود عورتیں اُن کی منظومات کا موضوع بنی ہیں۔ یہ سب اُن کی غم آگینی کی آئینہ دار ہیں۔ خالص رومانی نظموں میں بھی حزنیہ عنصر جگہ جگہ نظر آتا ہے "اے عشق، کہیں لے چل" "او دیس سے آنے والے بتا" "جہاں ریحانہ رہتی تھی" "بہاری چلی جاؤ گی کیا" یادِ رفتہ، اور عشرتِ رفتہ، وغیرہ وغیرہ نظمیں اس کی مثال ہیں۔

عزلت پسندی اور صحرائیت :

مایوسی اور محرومی نے اختر کو تنہائی پسند بنا دیا ہے۔ انھیں شہر کی ہنگامہ آرائیوں

شور و شغف اور کاروباری مصروفیات سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ وہ صحرا پسند ہیں۔ اس معاملے میں بھی وہ عرب شعراء اور خصوصاً امراء القیس سے کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ وہ صحرائیت اور سادگی کے اسی طرح شیدا ہیں۔ جس طرح قیس انھیں صحرائی ٹیلوں، چشموں، بیابانوں میں چرائے جانے والے گلوں، گاؤں کی الھڑ دوشیزاؤں اور پنگھٹ پر چہلیں کرتی ہوئی پنہاریوں سے محبت ہے۔ شہاب رفعت ان کے اس رجحان کو بدویت سے تعبیر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

> "ذہنی اعتبار سے اختر عرب کے شعراء کے جاہلیت کا ہمنوا تھا۔ جو اپنے عہد سے سالہا سال بعد ایک اور ہی ملک میں پیدا ہوا۔ اس کے مزاج پر وہی آزاد منشی چھائی ہوئی تھی اور یہ آزاد منشی بڑی تندرست تھی جو قدیم شعرائے عرب کی امتیازی خصوصیت اور مایۂ ناز تھی۔ اگر اس قسم کے شعور کو احساس بدویت قرار دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔"[1]

اختر نے خود بھی اپنے اس ذہنی رجحان کا اعتراف کیا ہے اور اس شعور کو بدویت ہی قرار دیا ہے ؎

اک بدویت کا عاشق، صحرائیت سے بے خود
اختر بھی اپنی دھن میں ہے اک جوان صحرا

بدویت سے محبت کے ہاتھوں مجبور ہو کر صحرائی حسینوں کو پیغام بھیجتے ہیں ؎

چل اے نسیم صحرا، روح روانِ صحرا — میرا پیام لے جا سوئے بتانِ صحرا
صحرائی مہوشوں کی خدمت میں جا کے کہنا — بھولے نہیں تمھیں ہم اے دخترانِ صحرا
تم نجد میں پریشاں شہروں میں ہم ہیں حیراں — اللہ کی اماں ہو تم پر بتانِ صحرا

انھیں ایک 'لالۂ صحرا' پسند ہے کیونکہ اس کو شہری زندگی کا تکلف و تصنع چھو کر

---

[1]: ماہ نو فروری ۵۴ء، ص ۱۵

نہیں گیا ہے۔حسنِ خود آراستہ کے بجائے وہ رعنائی خداداد کی دولت سے مالا مال ہے۔

اس کا حسن، سادۂ معصوم اور بے ساختہ ہے ؎

بہارِ صبحِ عربانی ہے جسمِ یاسمیں اس کا

لباسِ سادہ ہے تزئین کی صورت سے بیگانہ

یہ صحرائی حسینہ ہے ہر اک لذت سے بیگانہ

نہیں ممنون غازے کا جمالِ دلنشیں اس کا

"عربی ریگستانوں میں بگولوں کے سوا اور رہ ہی کیا سکتا ہے لیکن حسن پرست شاعر کی نگاہیں اس لق و دق صحرا میں بھی جمال افروزی سے باز نہیں رہتیں۔اُسے یہاں بھی نور و نکہت کے طوفان نظر آتے ہیں۔ملاحظہ کیجیے ؎

یہ صحرا ہے کہ ہے دامانِ نکہت سوادِ شام ہے یا جانِ نکہت

بپا ہے چار سو طوفانِ نکہت

عرب کی شام کا دل کش سماں ہے فضا سے کیف و رنگینی عیاں ہے

سوئے منزل رواں اک کارواں ہے

یہاں تک کہ وہ ویران وادی جس میں کاروانوں تک کا گزر نہیں لیکن جہاں ریحانہ رہتی تھی انھیں دل سے عزیز ہے۔انھیں ان ویرانیوں سے محبت ہے کیونکہ یہاں انھیں وہ حسن، سادگی اور محبت ملی ہے جسے وہ شہروں شہروں ڈھونڈ آئے تھے۔اُن کی اکثر نظموں کا ارضی پس منظر (LAND SCAPE) دیہاتی ہے "وادی" کا ذکر بھی اُن کی منظومات میں کثرت سے آیا ہے۔عشق کے ساتھ جہاں وہ جانا چاہتے ہیں وہ بھی ایک وادی ہے سلمیٰ کے ساتھ جن رنگین بہاروں میں جا بسنا چاہتے ہیں وہ بھی وادی میں پائی جاتی ہیں۔سلمیٰ رات کو جہاں آنے والی ہے وہ بھی ایک حسین وادی اور ریحانہ جہاں رہتی تھی وہ بھی وادی ہی تھی "بستی کی لڑکیوں سے" "ایک سہیلی کی یاد" "ساون کی گھٹا" "عید کا چاند دیکھ کر" "جوگن" وغیرہ منظومات دیہاتی پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔خود اختر نے اپنی زندگی کے چند سال دیہاتی فضاؤں میں گزارے ہیں۔دریائے باناس کے کنارے گنگراج گھاٹ

پر اُن کا قیام ہوتا تھا اور گرمیاں عموماً وہ وہیں گزارا کرتے تھے اس لیے تنہائی اور صحرا سے دلچسپی بڑھتی ہی گئی۔ اُن کی صحرا پسندی کی سب سے کامیاب مثال "جہاں ریحانہ رہتی تھی" ہے۔ اس نظم میں اپنے ساتھیوں کو مخاطب کر کے اپنے عشق کی دلنواز یادوں کی چنگاریوں کو کریدتے ہیں اور اپنی حیاتِ معاشقہ کے رنگین لمحات کو زندہ کرتے جاتے ہیں۔ وادی کے ایک ایک ذرے پر سجدہ ریزی کا جذبہ اُن کی پیشانی سے ابل پڑنے کے لیے مستعد ہے۔ چند بند ملاحظہ کیجیے ؎

انھی صحراؤں میں وہ اپنے گلّے کو چراتی تھی
انھی چشموں پہ وہ ہر روز منہ دھونے کو آتی تھی
انھی ٹیلوں کے دامن میں وہ بے تابانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

کھجوروں کے تلے وہ جو کھنڈر سے جھلملاتے ہیں
یہ سب ریحانہ کے معصوم افسانے سناتے ہیں
وہ اُن کھنڈروں میں اک دن صورتِ افسانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

مرے ہمدم جنونِ شوق کا اظہار کرنے دے
مجھے اس دشت کی اک اک کلی سے پیار کرنے دے
جہاں اک دن وہ مثلِ غنچۂ مستانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

اور اس بند میں تو ریحانہ سلمائے عرب کی شکل اختیار کر لیتی ہے ؎

وہ اس ٹیلے پہ اکثر عاشقانہ گیت گاتی تھی
پرانے سورماؤں کے فسانے گنگناتی تھی
یہیں پر منتظر میری وہ بے تابانہ رہتی تھی
یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن نشیں رہنا ضروری ہے کہ اس رجحان میں جہاں اختر کی بدویت اور عربی ادبیات سے تاثر قبول کرنے کو دخل ہے۔ وہیں راجپوتانہ کے اس دیہاتی اور صحرائی ماحول کا بھی بڑا ہاتھ ہے جس میں اختر نے پرورش پائی اور جو ریگستان عرب سے خیز قبیلی مماثلت رکھتا ہے۔ راجپوتانہ کی بعض عشقیہ داستانیں اور اُن کا ماحول قیس ولبنیٰ اور لیلیٰ و مجنوں کی داستانوں سے بہت مشابہت رکھتا ہے

انقلاب پسندی و ماضی پرستی:

ہر رومانی شاعر انقلاب پسند ہوتا ہے یا ماضی پرست۔ حالات کو بدلنے اور ایک خوبصورت و حسین دنیا کی تخلیق کی خواہش رومانی شاعر کے یہاں لازمی طور پر پائی جاتی ہے اختر بھی حالات کو بدلنا چاہتے ہیں۔ دنیا کی کثافتوں اور غلاظتوں سے وہ سخت متنفر ہیں زندگی کے پر پیچ مسائل، بلندیاں اور پستیاں ان کا اخلاقی دیوالیہ پن، غلامی کی لعنت، رنج و غم کی افراط اختر کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے ہیں اور ان حالات سے دل شکستہ ہو کر وہ دنیا سے بد دل ہو جاتے ہیں اور اس کی کریہہ شکل کو اس طرح پیش کرتے ہیں ؎

جہاں کا ذرہ ذرہ درس خونخواری سکھاتا ہے
جہاں حیران ہے یزداں اور شیطان مسکراتا ہے
جہاں حیوانیت ہر وقت مسرورِ بغاوت ہے
یہ دنیا دیکھنے میں کس قدر معصوم جنت ہے

اسی لیے اختر نے زندگی کے بلند و پست کے خلاف احتجاج کیا ہے۔ زندگی کو بدل کی خواہش ظاہر کی ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اُن کا ذہن غیر تربیت یافتہ اور ان کا سماجی شعور ناپختہ کار ہے۔ اُن کی اپنی کوئی نظر نہیں ہے۔ مسائل حیات کا ادراک نہیں ہے۔ ان کے جذبات کی آسودگی کی راہ میں جب کوئی رکاوٹ آ پڑتی ہے تو وہ دنیا کے شکوہ سنج ہوتے ہیں۔ وہ مسائل کیا ہیں۔ وہ حالات کیسے ہیں جنھیں وہ بدلنے کے خواہاں ہیں اس کی ایک جھلک ملاحظہ کیجیے ؎

یہ دنیا جس میں آنسو بہتے ہیں رنگین نگاہوں کے　　یہ دنیا جس میں بادل گو نجتے ہیں غم کی آہوں کے

نصیب ابنِ آدم کے لئے جو ایک لعنت ہے
یہ دنیاد یکھنے میں کس قدر معصوم جنّت ہے

گویا اختر کے نزدیک حسینوں کی نگاہوں کے آنسوؤں سے بے نیاز ہونا چاہیے اور غم و الم سے حیاتِ انسانی کو پاک کر دینا چاہیے۔ یہ بات ایک حسین آرزو تو ہو سکتی ہے لیکن سماجی و سیاسی شعور کی عکاسی نہیں کر سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ اختر جب زمین اور آسمان کو بدل ڈالنے کے لیے تیار ہوتے ہیں تو ساقی حسین اور دل عشق آشنا جیسے اسلحہ سے لیس ہو کر نکلتے ہیں۔ اور یوں بسم اللہ کرتے ہیں ؎

اُٹھا جام ساقی جہاں کو بدل دیں　　نظامِ زمین و زماں کو بدل دیں

اور پھر بزعمِ خود اس عزم کا اظہار کرتے ہیں کہ ؎

وہی ایک منظر ہے صدیوں سے طاری
طلسمِ مہ و کہکشاں کو بدل دیں

یہ حوصلے شراب کی ترنگ کی دین ہیں ورنہ عملی قوّت و توانائی سے اُن کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔ اختر کی فطرت سہل پسند تھی۔ حالات سے مقابلہ کرنا یا کوئی عملی اقدام کرنا اُن کے امکان سے باہر تھا۔ وہ ذہنی جنتیں تعمیر کر لیتے ہیں، لیکن ان کے عکس جمیل کو واقعی دُنیا تک وسیع کر دینے کی سکت ان میں نہیں ہے۔ اس لیے وہ ماضی کی طرف پلٹ آتے ہیں۔ ماضی کی روایات سے، زندگی کی سادگی اور شان و شوکت سے انھیں پیار ہے "سرزمینِ گجرات" سے بھی وہ ماضی میں لے چلنے کے متمنی ہیں کیونکہ ماضی میں حسن و رعنائی ہے ؎

ماضی کے آئینے سے ہاں پھر نقاب اُٹھا دے
بھولا ہوا سماں وہ دنیا کو پھر دکھا دے
گجرات کی فضا کو پھر نجد سا بنا دے
سلمےٰ سے پھر ملا دے
اے سرزمینِ گجرات

یہ ماضی پرستی صرف معاملاتِ عشق تک ہی محدود نہیں ہے۔ سماجی زندگی میں بھی وہ عہدِ رفتہ کے گیت گنگناتے ہیں۔

خرابات نشینی:

اختر نے حقائق سے فرار اختیار کرنے کے بعد جو پناہ گاہیں تلاش کی ہیں ان میں سے ایک شراب بھی ہے۔ سلمیٰ سے جدائی متعلقین کی بیزاریوں، احباب کی کرم فرمائیوں اور دنیا کے مصائب کو بھلا دینے کا نسخہ اُنھوں نے شراب تجویز کیا۔ اوائل شباب ہی میں شراب نوشی شروع کر دی تھی اور تمام عمر مصائب و آلام کو غرق تہ تاب کر دینے کی سعی رائیگاں میں مصروف رہے۔ اس کثرت سے شراب نوشی کی کہ بالآخر زندگی کی یہی ہمدم و دمساز موت کے دروازے تک ان کو پہنچا آئی۔ کثرت شراب نوشی کے پیش نظر ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ اُن کی شاعری میں شراب کا ذکر بکثرت ہوتا لیکن یہ بات بظاہر عجیب معلوم ہوتی ہے کہ جس کثرت سے انھوں نے خم لنڈھائے ہیں ان کی شاعری میں اس کا ذکر اس کی مناسبت سے بہت کم ہے۔ ان کے کلام میں شاہد کا ذکر شراب پر حاوی ہے اور اس کی وہ افراط نظر نہیں آتی جو ریاضؔ خیرآبادی کے یہاں ملتی ہے۔ اس کی وجہ یہ نظر آتی ہے کہ ریاضؔ کو شراب چھو کر نہیں گئی تھی۔ انھوں نے شراب کو رنگِ سخن کے طور پر اپنایا تھا۔ اپنا مخصوص رنگ پیدا کرنے کے لیے انھیں بکثرت شراب کا ذکر کرنا ضروری تھا لیکن اختر کی خمریات کی نوعیت اس سے مختلف ہے۔ دوسرے تمام موضوعات کی طرح خمریات بھی اختر کی زندگی سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔

اختر ضرورتاً شراب پیتے تھے۔ غمِ دوراں اور غمِ جاناں کو بھلا دینے کا ان کے نزدیک صرف یہی ایک نسخہ تھا۔ اور جب بھی وہ اپنے ذہن کو شراب کے نشے سے آزاد پاتے تھے، ان کا شعور سلمیٰ کا اسیر ہو جاتا تھا۔ عموماً نشے کی حالت میں شعر نہیں کہتے تھے اور جب ہوش میں ہوتے تھے تو انھیں صرف سلمیٰ کا ہوش رہتا تھا۔ اس لیے فطری طور پر ان کی شاعری کا حاوی موضوع شاہد ہے، شراب نہیں، لیکن چونکہ شراب بھی ان کی زندگی کا جزو لاینفک بن گئی تھی اس

لیے جا بجا اس کا ذکر آجانا بھی ناگزیر تھا۔ اختر کے ہاں خمریات کی کمی ہے۔ یہ کہنے سے ہمارا مقصد یہ قطعی نہیں ہے کہ اردو کے دوسرے شعراء کے مقابلے میں اختر کے یہاں شراب کا ذکر کم ہے بلکہ ان کی ذاتی دلچسپی کے پیش نظر شراب کا ذکر اتنا نہیں جتنا ہونا چاہیے تھا۔ پھر بھی شراب سے ان کی والہانہ وابستگی کا اندازہ ان ناموں سے ہی ہو جاتا ہے جن سے وہ شراب کو موسوم کرتے ہیں۔ شراب کو وہ "مادۂ فرنگ" "دختر گردن دراز" اور "شعلۂ مینانشیں" کی حسین اور دلچسپ ترکیبوں سے یاد کرتے ہیں۔

شراب نوشی، جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا انھوں نے ضرورتاً اختیار کی تھی اور اس سے مقصد یہ تھا کہ زندگی کی ناکامیوں اور تلخیوں کے "دفتر بے معنی" کو غرق مے ناب کر سکیں۔ اس سلسلے میں وہ غالب کے اس مسلک کے پیرو نظر آتے ہیں ؎

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کو
اِک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے

اور دن رات کی "اک گونہ بے خودی" انھیں حاصل ہو گئی۔ شراب پیتے تھے اور نشے کی حالت میں ذہن ان تمام تلخیوں کو حرف مکرّر کی طرح مٹا دیتا تھا جو زندگی کے ہر ہر قدم پر ناکامیوں کے نتیجے میں انھیں حاصل ہوئی تھیں۔ نہ صرف یہ کہ نشے میں وہ ان تلخیوں کو فراموش کر دیتے تھے جو اُن کی زندگی کا حاصل تھیں بلکہ انھیں ایک کیف و سرور بھی محسوس ہوتا تھا۔ ایک ایسی مسرت کا احساس ہوتا تھا جو اس بھری پری دنیا میں انھیں اور کہیں نظر نہیں آتی۔ کہتے ہیں ؎

خریدی جا نہیں سکتی خوشی دُنیائے غمگیں میں
مگر تیرے کرم سے یہ بھی کیا دشوار ہے ساقی

اسی لیے اُن کے نزدیک شراب کا مرتبہ یہ ہے کہ ؎

ادب سے ماہِ نو مرمر کی کشتی لے کے آتا ہے
تری جھوٹی فرشتوں کے لیے درکار ہے ساقی

یہی وجہ ہے کہ ساقی سے شراب کے مطالبہ میں انھوں نے بڑی دست درازیاں کی ہیں۔ وہ بڑے بے صبر ہیں۔ شراب سامنے دیکھ کر ان میں تاب ضبط نہیں رہتی ؎

نگاہ ساقی کی مسکرائی کہا جو اختر نے ضد سی کر کے   پئیں گے پیتے رہیں گے میکش مگر یہ خانہ خراب پہلے

اسی لیے وہ شراب کے لیے ساقی کی خوشامد کرنے میں کبھی نہیں شرماتے۔ ساقی سے شراب کا مطالبہ اُن کے ہاں اتنی ہی شدت، اسی عاجزی اور ایسے ہی پُر کیف انداز میں ہوتا ہے جیسا ایک ننھے بچے کا مطالبہ اپنی ماں سے دودھ کے لیے ہُوا کرتا ہے۔ ان کے اس حسنِ طلب کو ملاحظہ کیجیے۔

جامِ مے گلنار پلا دے   ساغر نور و نار پلا دے
نکہتِ سرشار پلا دے   پھول پلا دے خار پلا دے
ساغر رنگیں تاب پلا دے   جانِ شبِ مہتاب پلا دے
روحِ گلِ شاداب پلا دے   مست بنا دے مست پلا دے

ایسی ہی بے صبری ان کی ایک اور نظم "ساقی سے" میں نظر آتی ہے۔ ان پر ایک عالم وجد و رقص طاری ہو جاتا ہے۔ شراب کی طلب کے لیے الفاظ نہیں ملتے۔ صرف لطیف اشاروں سے کام لیا جاتا ہے۔ سرشاری اور سرمستی کے اس عالم کو بھی دیکھ لیجیے ؎

اُٹھ ساقی گل فام اٹھا پھول اڑا پھول   بے تاب ہیں مے خوار پلا پھول اڑا پھول
ہاں پھول کھلا پھول
اُٹھ پھول اُٹھا پھول   لا پھول پلا پھول

انھیں حسرت ہے کہ ؎

تیرے پائے ناز پر گر جائیں ہم   ساقیا! اک دور تو ایسا چلے

لیکن جب ایسا کوئی دَور چل جاتا ہے تو وہ ساقی کے پائے ناز پر گر جانے کے بجائے آسمان کی بلندیوں پر پرواز کرنے لگتے ہیں۔ تخیل کی باگیں ہاتھ سے چھوٹ جاتی ہیں۔ ذہن میں گویا "پسی ہوئی بجلیاں" بھر دی جاتی ہیں اور شراب کی ترنگ میں وہ حوصلے دل میں انگڑائیاں لینے لگتے ہیں جو صرف عالم خیال کا حصہ ہیں ؎

کچھ اس طرح گردش میں لا جام کو   کہ ہم گردشِ آسماں کو بدل دیں
حیات و عدم پر کریں اپنا قبضہ   طلسماتِ ہر دو جہاں کو بدل دیں

کہاں تک یہ جانِ حزیں جسمِ لاغر　　اُٹھو ہیئت جسم و جاں کو بدل دیں
ہے طاقت ہی سے زندگانی عبارت　　تو فولاد سے پرنیاں کو بدل دیں
خدائی کی ہر شے کو بدلیں ہم اختر　　یہاں تک کہ اس دلستاں کو بدل دیں

اختر کے نزدیک شباب و حیات غرقِ شراب رہنے کے لیے ہیں، اس لیے فرصتِ قلیل سے وہ زیادہ سے زیادہ فائدہ اُٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُن کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ ؏

زندگانی پھر کہاں، ناداں جوانی پھر کہاں

اسی لیے کہتے ہیں ؎

پلائے جا پئے جا خوب ساقی　　کہ مستی ہے سراسر اتفاقی
نہیں صبر ساقیا لا بھی دے، قدح بہار اُٹھا بھی دے　　ابھی حسن ہے لاکے پلا بھی دے کہ ہمیشہ کون جواں رہے

"شباب" کی گریزپائی کے احساس میں اختر حافظ و خیام کے ہم خیال ہیں۔ زندگی کے لمحات مختصر ہیں کائنات کے ذرے ذرے سے لطف و کیف کی ایک ایک بوند نچوڑ لینے، غم و آلام کو جامِ شراب کے صدقے کر دینے اور لمحہ بھر کے لیے ہی سہی مسرتوں کو گلے لگانے کے معاملے میں اختر خیام و حافظ سے پیچھے نہیں رہنا چاہتے۔ یوں تو اُن کا نظریۂ زندگی ان کی عام نظموں اور خصوصاً خمریات میں بھی ظاہر ہوتا ہے لیکن "ساقی نامہ" میں وہ پوری طرح کھل گئے ہیں ؎

ڈبو دے آج تو مجھ کو حباب ساغر میں　　کہ زندگی کا محل بھی حباب ہے ساقی
زمانے بھر کے غموں کو ہے دعوتِ آزار　　کہ ایک جام میں سب کا جواب ہے ساقی
چل اک بہشت بسائیں سرور و مستی کی　　بہشت دہر تو غم سے خراب ہے ساقی
چھلکا دے آج کہ کل کی خبر کسے معلوم　　نشاطِ عمر نمود حباب ہے ساقی
نکال دفتر مینائی سے وہ مصرعِ تر　　کہ جس کا مصرعِ ثانی گلاب ہے ساقی

اور پھر فخریہ انداز میں اس خرمن کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جس کی خوشہ چینی نہیں بلکہ ہمسری کا انھیں دعویٰ ہے ؎

کلام جس کا ہے معراجِ حافظ و خیام
یہی وہ اخترؔ خانہ خراب ہے ساقی

اس "شغلِ خیامی" میں انھیں نہ خدا کا خوف ہے، نہ قیامت کا پاس، بلکہ دوسری دنیا کی لذتوں سے بہرہ ور ہونے کے لیے اور شرابِ طہور سے لطف اندوز ہونے کے لیے وہ اس کی مشق اسی دُنیا میں کر لینا چاہتے ہیں۔ کہتے ہیں ؎

بجا کہ ہے پاسِ حشر ہم کو کریں گے پاس شباب پہلے
حساب ہوتا رہے گا یارب ہمیں منگا دے شراب پہلے
جناں میں پہلے پہل پیے گا تو لڑکھڑاتا رہے کا زاہد
سرور کوثر کی ہے اگر دھن جہاں میں پی لے شراب پہلے

خمریاتِ اخترؔ کے ہاں نظم میں بھی ہیں اور غزل میں بھی۔ غزلوں میں ایسے اشعار جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ ذیل میں ہم ان کی غزلوں سے چند ایسے اشعار پیش کر رہے ہیں جو اخترؔ کی بادہ نوشی اور میگساری کے شغلِ حسین کی عکاسی کرتے ہیں ؎

کر غرقِ مے و جام، غمِ گردشِ ایام
ہاں اے دلِ ناکام حکیمانہ پیے جا
مے نوشی کے آداب سے آگاہ نہیں تو
جس طرح کہے ساقیِ میخانہ پیے جا

زاہد کو زندگی ہی میں کوثر چکھا دیا
رندوں سے آج یہ بھی کرامات ہو گئی

لیکن حقائق کی تلخی سے نہ ان کا حسن آفریں ذہن انھیں بچا سکا، نہ صحرا کی خاموش فضائیں اور نہ شراب کی سرمستیاں۔ آخر عمر میں انھیں یہ احساس ہو چلا تھا کہ انھوں نے اپنی زندگی کا بیکار امیدوں اور بیہودہ خیالوں میں گزار دی ہے۔ انھیں شدت سے یہ احساس ہوا کہ ؏

آرزوئیں چند کلیاں تھیں پریشاں ہو گئیں

نظریۂ حیات :

جیسا کہ پہلے کسی جگہ لکھا جا چکا ہے۔ اختؔر تصوّف سے متاثر نہیں ہو سکے لیکن رومانی شاعر داخلیت کا پجاری ہے اور اس کے گیت دراصل روح کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے نغمے ہیں۔ اس لیے رومانی شعراء کے ہاں داخلی ماورائیت یا ماورائی داخلیت کا پایا جانا ناگزیر ہے۔ اختؔر کے ہاں یہ داخلیت حاوی نظر نہیں آتی لیکن کہیں کہیں اس کی جھلک دیکھنے کو مل جاتی ہے۔ "نوائے غیب" ان کی ایک سانیٹ ہے جس میں انھوں نے رگ کائنات میں جاری و ساری روح کا پتا لگانے کی کوشش کی ہے۔ صداقت اور حقیقت کی تلاش میں وہ منزل تک نہیں پہنچ سکے لیکن سمت کا تعین کرنے میں انھیں ضرور کامیابی حاصل ہو گئی ہے۔

یہ کون آباد ہے ان روشن و رنگیں ستاروں میں؟
ہے کس کا نورِ عریاں کہکشاں کی شاہراہوں پر؟
ہیں کس کے نغمے رقصاں ان طلائی جلوہ گاہوں پر؟

یہ کس کی لے چھپی ہے بربطِ انجم کے تاروں میں؟
یہ کس کے جلوے مضطر ہیں قمر کے آبگینے میں؟
یہ کون آکر سمایا جا رہا ہے میرے سینے میں؟

"حقیقتِ محض" ABSOLUTE REALITY کی تلاش کا یہ جذبہ جو شیلے کے ہاں ابدی حسن اور ورڈزورتھ کے ہاں طفلی کی معصومیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اختؔر کے ہاں کوئی نام نہیں پاتا۔ ابدی حسن اور طفلی کی معصومیت تو دراصل واماندگیِ شوق کی پناہ گاہیں ہیں۔ حقیقتِ واقعی تک پہنچ نہ سکنے کی وجہ سے شاعر اس کی تمثیل یا اس کے پرتو پر قناعت کر بیٹھا ہے لیکن اختؔر کی "تکرارِ تمنا" "دیر و حرم" کی منت کش نہیں ہو سکی ان کے "حوصلے" بہت بلند ہیں وہ منزل تک پہنچ کر ہی دم لینا چاہتے ہیں۔ ایک سانیٹ کا ذیلی حصہ (SESTOT) ملاحظہ کیجیے :-

تری دنیا تھی محبت سے سراسر محروم
میں نے یہ دردِ حسیں آ کے سکھایا اس کو
کیفِ صہبائے غمِ روح بتایا اس کو
ورنہ یہ خاک تھی لذت سے سراسر محروم
آخری پردہ بھی اک روز اٹھا ہی دوں گا!
تری صورت بھی زمانے کو دکھا ہی دوں گا

اختر کے ہاں زندگی کے کسی جامع فلسفے کی پیش کشی بھی عام طور پر نظر نہیں آتی۔ زندگی کے متعلق ان کا نقطۂ نظر یا تو ایک درماندہ راہرو کی طرح یاس انگیز ہے یا پھر ایک سرمست میگسار کی طرح نشاط آفریں۔ وہ دنیا کی زندگی کو ایک عارضی چیز سمجھتے ہیں۔ درد، محرومی، نے زندگی کا اعتبار اٹھا دیا ہے اس لیے دنیا کی وقیع ترین اشیا بھی اُن کے نزدیک ہیچ ہیں؂

اعتبارات پہ قائم ہے نظامِ ہستی	یہ زمیں کچھ بھی نہیں دورِ زماں کچھ بھی نہیں
ایک امیدِ خیالی پہ جیے جاتے ہیں	ورنہ بنیادِ حیاتِ گذراں کچھ بھی نہیں
ہاں دل دوست کا ہے ایک فریبِ رنگیں	ورنہ یہ سلسلۂ دورِ زماں کچھ بھی نہیں
نکہت و نازِ نواہائے حسیناں موہوم	کاکل و دیدہ دلبہائے بتاں کچھ بھی نہیں
زہرہ و ماہ و ثریا ہیں نگاہوں کی جھلک	آب جو نکہتِ گل، بادِ وزاں کچھ بھی نہیں
رنگ زیبائش رنگیں بدناں لا حاصل	طرزِ آرائش گل پیرہناں کچھ بھی نہیں

زندگی کے متعلق یہ نقطۂ نظر تصوف سے لگا کھاتا ہے، مگر یہ تصوف نہیں ہے۔ یہ رنج و الم کے مارے انسان کی ذہنی جھنجھلاہٹ کا نتیجہ ہے۔ یہ جھنجھلاہٹ جب بڑھتی ہے تو کرب و درد کے بجائے نشاط و عیش کو شعار بنا لیتی ہے جب "سب کچھ" "کچھ بھی نہیں" تو اُس کی پروا کون کرے۔ زندگی کی فرصت کو کسبِ کیف میں کیوں نہ گزارا جائے۔ بہار، لالہ و گل اور شوخیٔ برق و شرر کی جلوہ ریزیاں حجابِ نظر ہی سہی مگر ہیں تو "لطف" اور اس لطف سے محروم رہنا حماقت ہی تو ہے۔ اس لیے اختر اپنے آپ کو حسنِ کائنات سے لطف اندوزی کے لیے وقف کر دیتے ہیں۔ زندگی کی کوئی حقیقت نہیں۔ کائنات کے تمام

مظاہر اعتباری ہیں۔ بس چند لمحات ہمارے قابو میں ہیں اور ان لمحات کو رائیگاں نہیں کھونا چاہیئے۔ حیات و کائنات کے متعلق اختؔر کے نقطۂ نظر کا لب لباب بس یہی ہے۔ چونکہ اس قسم کی مثالیں پیچھے گزر چکی ہیں، اس لیے اس موقع پر انھیں قلم انداز کیا جاتا ہے۔

لیکن کبھی کبھی اختر زندگی کی طرف پلٹ آتے ہیں اور حیات انھیں ابدی نظر آتی ہے۔ یہ "رابطِ کائنات پر نغمہ سرا" اور وادی مہر وماہ تک بال کشا" ہے۔ اس کی نہ کوئی ابتدا ہے اور نہ انتہا۔ اپنی نظم "نغمہ زندگی" میں کہتے ہیں ؎

جس کی کچھ ابتدا نہیں، جس کی کچھ انتہا نہیں — جس کو کبھی فنا نہیں
خواب گہ فنا میں وہ موج صدا ہے زندگی — رقصِ صبا ہے زندگی!
موسم شعلہ بار میں، دامن کشت زار میں — سینۂ کاشت کار میں
بن کے لہو کا اضطراب ہمہمہ زا ہے زندگی — نغمہ سرا ہے زندگی
جام ہیں مختلف تو ہوں، ان میں شراب ایک ہے — بادۂ ناب ایک ہے!
سازِ فنا میں مشترک ایک صدا ہے زندگی — ایک نوا ہے زندگی!

زندگی کا یہ نقطۂ نظر بڑا جاندار اور حیات آفریں ہے لیکن اختؔر کا مستقل رجحان زندگی کے متعلق یہ نہیں ہے۔ وہ اوّل الذکر مسلک کے شیدائی ہیں۔ اول الذکر اور آخر الذکر نقطہ ہائے نظر میں بُعد ہی نہیں تضاد بھی ہے اور یہ تضاد رومانی ذہن کا عطیہ ہے۔ رومانی شاعر ایک مجذوب انسان ہے جس کے دل پر مختلف کیفیات گزرتی رہتی ہیں اور وہ ان کو بے کم وکاست بیان کر دیتا ہے۔ دل کے موسم سرزمین شعر پر اپنا اثر دکھاتے رہتے ہیں اور شاعر تماشائی بنا رہتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سر موریس باورا نے رومانی شاعر کو خالق سے زیادہ ترجمان قرار دیا ہے۔ اختر کے ہاں اسی ترجمانی کی کارفرمائیاں بعض واضح قسم کے تضادات پیش کرتی ہیں۔ زندگی کے تعلق سے ان کا فلسفہ یا نقطۂ نظر اسی تضاد کا مظہر ہے۔ لیکن اختؔر کے کلام کے مجموعی مطالعہ کے بعد یہ بات یقینی ہو جاتی ہے کہ ان کا بوجھ زندگی کے متعلق نقطۂ نظر کے اسی پلے میں پڑتا ہے جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے

خامیاں:

اختر کے ہاں گہری فکر، عظیم مسائل، حیات وکائنات کے بارے میں فکر انگیز اظہارِ خیال وغیرہ کی بڑی کمی ہے۔ اور یہ کچھ اختر پر ہی منحصر نہیں اُردو کے تمام رومانی شاعر اس دولت سے محروم ہیں اور اس میں اُن کی انفرادی کمزوریوں سے زیادہ مشرقی مزاج کو دخل ہے۔ مغربی اور خصوصاً انگریزی ادب کے بڑے رومانی شعراء مجموعی طور پر ادب کی برگزیدہ ہستیوں میں شمار ہوتے ہیں لیکن اردو کے رومانی شعرا میں ایسی کوئی شاہ وشخصیت نظر نہیں آتی۔ انگریزی اور دُوسرے مغربی ادبیات نے رومانی تحریک کی ابتدا سے قبل سالوں اس کی پرورش کی تھی۔ یہ نالہ لب تک آنے سے قبل عرصہ دراز تک سینے میں تھاما گیا تھا۔ اس لیے اس میں وہ خامیاں نظر نہیں آتیں جو اُردو کی رومانی شاعری میں موجود ہیں۔ فرانسیسی انقلاب کے برپا ہونے سے قبل یورپ کی سرزمین اس کے لیے پہلے سے تیار ہو چکی تھی۔ اس انقلاب کی پشت پر فکری اور علمی کارناموں کی گراں قدر تاریخ موجود ہے۔ اسی طرح رومانی انقلاب کے ظہور سے قبل ہی اس کے لیے فکری پس منظر ترتیب دیا جا چکا تھا۔ رومانی شاعر کو پاؤں جمانے کے لیے زمین فراہم کر دی گئی تھی۔ اور رومانیت کی فلسفیانہ اقدار پر مناسب اظہار خیال کیا جا چکا تھا۔ رومانی شاعری مغرب میں فطری انداز میں فروغ پذیر ہوئی اس لیے اس میں فلسفیانہ وزن و وقار اور زندگی سے فرار کے باوجود اس کے لیے تشنگی موجود ہے۔ رومانی شاعر کا اپنا ایک فلسفہ ہے جس پر اس نے خوب غور کیا ہے۔ مطمئن ہو گیا ہے اور پھر یہی فلسفہ جذبے میں ڈھل کر شعر کی صورت میں ظاہر ہُوا ہے۔ لیکن اردو ادب ہمیشہ تقلید و پیروی کا شکار رہا۔ انگریزی کی اندھا دھند پیروی ہمارے لیے کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ اُردو میں رومانیت بھی اسی مقلدانہ ذہن کی پروردہ ہے۔ اُردو ادب میں ایسا کوئی مضبوط پس منظر نہیں تھا جو رومانیت کے لیے سہارا بن سکتا۔ نہ ایسے خاطر خواہ تقاضے موجود تھے جو رومانی تحریک کے لیے جواز قطعی ثابت ہوتے۔ ہم نے انگریزی ادب میں رومانی تحریک کی جان نوازی سے متاثر ہو کر اُسے گلے لگانے کی کوشش کی۔ یہ صحیح ہے اور ہم اس کا اعتراف بھی کر چکے ہیں کہ اردو

ادب میں ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے اور ایسے عناصر موجود تھے جو رومانی تحریک کے فروغ کا باعث بنے لیکن یہ ناکافی اور غیر تسلی بخش تھے اور فکری اور علمی اعتبار سے تو رومانیت کے لیے زمین تیار ہی نہیں کی گئی تھی۔ اس لیے اردو کے رومانی شعرا فضا میں معلق نظر آتے ہیں۔ زمین پر پاؤں رکھنا انھوں نے سیکھا ہی نہیں۔ یہی فکری بے مائیگی اختر کے حصے میں بھی آئی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے صداقت اور حقیقت کی تلاش میں وہ پریشانیاں کبھی نہیں اُٹھائیں جو انگریزی کے رومانی شعرا کا مقدر بنی رہیں۔ چشم ظاہر سے نظر آنے والی حقیقتیں حقیقت کے مادی پیکر ہیں۔ ان اجسام ظاہری میں ان حقیقتوں کی روح پوشیدہ ہے۔ رومانی شاعر اپنے فکرِ رسا اور تخیل کامراں کی مدد سے اس روح تک پہنچ جاتا ہے۔ یہ حقائق کی روح کا ادراک ہے جس کے نشے میں سرمست ہو کر وہ وجد آفریں نغمات کی تخلیق کرتا ہے۔ اختر کا تخیل بہت بلند پرواز بڑا شوخ اور دراز دست ہے لیکن اس میں غوطہ زنی کی یہ صلاحیت نہیں۔ وہ سطح سمندر پر میلوں پیر سکتا ہے مگر اُس کی تہہ میں غوطہ لگا کر دُرِ نایاب نکال لینے کی مشق اس نے بہم نہیں پہنچائی۔ دل کی داخلی دنیا کے اسرار و رموز پر بھی اختر توجہ نہیں دے سکے۔ نہاں خانۂ دل کے جلوہ صد رنگ سے آنکھیں ملانے کے لیے بڑی حوصلہ مندی کی ضرورت ہے۔ اختر نے اُن میں سے "کچھ" لے لیا ہے اور بس اسی پر اکتفا کر بیٹھے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا اختر کی اس محرومی میں مشرقی مزاج کو بھی دخل ہے۔ انگریزی سے رومانی اقدار مستعار لیتے وقت اختر نے عربی فارسی اور اردو کے ادبی سرمائے اور اپنے ماحول سے بے اعتنائی نہیں برتی ہے اور ان سے بھی خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ اس سے ان کو بڑا فائدہ پہنچا ان کی شاعری نامانوس نہیں ہو سکی۔ قاری کے ذہن تک پُراسرار رومانی کیفیات کو منتقل کرنے میں اُنھیں دُشواری نہیں ہُوئی لیکن اس سے نقصان یہ ہُوا کہ اس میں فلسفیانہ گہرائی کا فقدان رہا۔ مشرق میں شاعری فاضل اوقات میں دل بہلاوے کا ذریعہ رہی ہے۔ زندگی کے گراں بار مسائل کی شعوری پیش کشی مشرقی ادبیات کا طرۂ امتیاز نہیں رہی۔ اس لیے یہاں خوش وقتی، جذبات و احساسات کی تسکین اور ذوقِ لطیف کی پذیرائی کی اہمیت رہی۔ یہ جو ہم "لفظ "شاعرانہ" استعمال کرتے ہیں وہ ایسی ہی باتوں کے لیے تو استعمال ہوتا ہے جو تھکے ہوئے

ذہن کو تھوڑی فرحت بخش سکیں۔ مشرقی شاعری کا مقصد عموماً یہی رہا ہے۔ اختر نے اپنی رومانیت کی "ترتیب و تدوین" میں مشرق کی طرف دیکھا اور زندگی اور ادب کے بارے میں اسی مشرقی نقطۂ نظر کو اختیار کیا۔ اس لیے ان کی رومانیت خیال انگیزی کے بجائے جذبات آفرینی سے عبارت ہے۔ ان کا نظریۂ زندگی امرألقیس، حافظ اور خیام کے نقطۂ نظر کا ودلیعت کردہ ہے۔ اس لیے عنفوانِ شباب کی سرمستی، عشق کی بے خودی اور حسیات کی پیش کشی ان کی شاعری کے نمایاں عناصر بن گئے۔ اختر کی شاعری ایک نوجوان کا جذباتی اُبال ہو گئی ہے۔ ایک پہاڑی ندی ہے جو بڑی تیز رَو اور بہت پُر شور ہے مگر اس میں گہرائی نہیں ہے۔ وسعت نہیں ہے، اور اس کا فیض ایک میدانی، سست گام اور وسیع دریا کی طرح عام نہیں ہے۔ ان کی شاعری کا مرکزی نقطہ حسن و عشق ہے۔ اور یہ مشرقی روایات کی دین ہے۔ انھوں نے اپنے فکر کو اسی دائرے میں محدود کر لیا ہے۔ وہ صرف حسن و عشق کے ہو کر رہ گئے ہیں اور دوسری تمام کیفیات اور احساسات سے انھوں نے آنکھیں پھیر لی ہیں۔ اس محدود فضا کی وجہ سے ان کی نظموں میں ایک تھکا دینے والی یکسانیت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی بنائی ہُوئی تصویریں، ایک دوسرے سے بڑی مشابہت رکھتی ہیں۔ وہ خیالی بہشتیں ہوں، مناظرِ فطرت ہوں، صحرا کی سادگیاں ہوں، یا محبوباؤں کے جسمانی خاکے وہ سب ایک دُوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ اس لیے ان کے کلام کا بیک وقت مطالعہ کرنا اتنا فرحت بخش نہیں جتنا اس کو ادھر اُدھر سے دیکھ لینا کیونکہ جذبات و کیفیات کی یکسانی ذہن کو تھکا دیتی ہے۔ کثرتِ شراب نوشی نے ان کے قوائے عمل کو بے کار کر دیا تھا۔ اس لیے عمر کے ساتھ ساتھ ان کا فن بھی مائل بہ انحطاط نظر آتا ہے۔ جدّت و ندرت ساتھ چھوڑتی جاتی ہیں اور یکسانیت کا احساس بڑھتا جاتا ہے۔ صبح بہار اور اخترستان میں جو اُپج (ORIGINALITY) ہے بعد کے کسی مجموعے میں نظر نہیں آتی۔ باقی مجموعے انھیں دو کی صدائے باز گشت ہیں، اور باز گشت صدائے اوّل سے کم تر ہی ہوتی ہے۔

اس موقع پر یہ اعتراف نہ کرنا دیانت داری کے منافی ہوگا، کہ اختر نے اس محدود فضا میں بڑی حسین گل کاریاں کی ہیں اور فن کی یہ تحدید دراصل ان کی فنی بصیرت پر دال ہے۔ اس

محدود دائرے میں رہ کر انھوں نے جزئیات کی جس طرح پیش کشی کی ہے اس نے اُن کی شاعری میں تنوع کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ حسن اور دلکشی کا جو ماحول ان محدود فضاؤں میں پایا جاتا ہے، دوسری صورت میں اس کا امکان نہیں تھا۔ حسن پرستی اور عشق پیشگی ان کی فطرت ثانیہ تھی۔ اس لیے اس کے رموز و اسرار، نزاکتوں اور باریکیوں کو وہ بڑی کامیابی سے پیش کر سکتے تھے اور انھوں نے یہی کیا۔ اپنے فطری مذاق کے محدود دائرے میں رہ کر وہ قوس قزح کے رنگوں سے جس طرح کھیلے ہیں موضوعاتی وسعت اس کا گلا گھونٹ کر رکھ دیتی۔ فیض نے قوس قزح کے ان رنگوں کو محسوس کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

ان کی شاعری گل کار مخملیں شاعری ہے۔ ہر تصویر، ہر مشاہدہ، وینس کی طرح تخیل کے کف سے آہستہ آہستہ نمودار ہوتا ہے اور بالکل عریاں نہیں ہونے پاتا۔ ان میں کہیں محسوسات کی لذت ہے، کہیں تصورات کی رنگینی، کہیں اصوات کا ترنم ہے، کہیں معانی کی خواب آفرینی" [1]

سرور صاحب بھی ان محدود فضاؤں کے آب و رنگ سے متاثر ہوئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اختر کے یہاں "لفظوں اور خطوط کی بہاریں ہیں، چاندنی کی پھواریں اور فردوسی مناظر کی قطاریں ہیں" [2] اور شہاب رفعت کی تو رائے ہی یہ ہے کہ اختر کے کلام میں یہ حسن اور دل کشی صرف اسی لیے پیدا ہو سکی کہ انھوں نے اپنی شاعری کی فضاؤں کو محدود کر لیا تھا۔ وہ کہتے ہیں:۔

" اپنی شاعری کو حُسن و جمال کے دائرے میں لا کر اختر نے اس میں وہ وسعت پیدا کی ہے جو اس کے مشاہدات اور احساسات کی زنگارنگی کے باعث لازمی تھی۔ اور پھر اس قوت بیان اور فلوخی تخیل نے اسے اور بھی پھیلا کر پیش کرنے میں مدد دی۔ معانی کی وسعت نے صورت میں تنوع پیدا کیا اور اصناف میں کچھ اضافے

---

[1] شعرستان:۔ دیباچہ از فیض احمد فیض۔ ص ۶ [2] ادب اور نظریہ از آل احمد سرور ص ۸۶

کیے،،[1]

ہمارے خیال میں اختؔر پیدائشی حسن پرست اور عاشق مزاج ہیں۔ اپنے اس رجحان کے پیشِ نظر انھوں نے اپنے دائرے کو محدود رکھ کر بڑی سمجھ داری کا ثبوت دیا ورنہ جیسا کہ ہم پہلے عرض کرچکے ہیں ان کا حُسن کار ذہن وسیع تر شاعرانہ فضاؤں میں زیادہ دیر تک ان کا ساتھ نہ دے پاتا۔ اپنی صلاحیتوں کا صحیح ادراک اور ان کا بہترین مصرف ہی کسی فن کار کی فنی بصیرت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

مشرقی فنی اقدار سے متاثر ہونے کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ اختؔر کی رومانیت میں دوسرے عناصر کے مقابلے میں رومان (ROMANCE) زیادہ ابھرا ہوا ہے۔ حُسن وعشق کی دنیا میں وہ کھو کر رہ گئے اور دوسری باتوں کی طرف توجہ دینے کا انھیں بہت کم موقع ملا۔ جب کوئی رومانی شاعر وارداتِ عشق کی پیش کشی پر مائل ہوتا ہے تو عموماً ذہنی لذت کوشی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اختؔر بھی اس راہ سے گزرے ہیں۔ عشق میں پیش آنے والی ناکامیوں اور مایوسیوں کا فطری نتیجہ تھا کہ اختؔر ذہنی طور پر لذت کیشی کی طرف مائل ہوتے لیکن اس عنصر کے پیدا ہو جانے کی وجہ سے ان کی شاعری میں کہیں کہیں ابتذال کا رنگ چڑھ گیا ہے۔ اگرچہ ایسے مواقع ان کے یہاں بہت کم آئے ہیں مگر جہاں آئے ہیں ان کی کمزوری بن گئے ہیں۔ ذہنی تلذذ کا یہ عالم ہے کہ وہ بیمار کلیوں کے جیتئی پردوں میں سونے اور ان کی رسیلی گود میں مرنے کو تیار ہیں۔ بستی کی لڑکیوں میں بری طرح بدنام ہو رہے ہیں۔ ہر لب پر ان کے فسانے ہیں مگر موصوف صرف اس خیال سے خوش ہیں کہ اس طرح میں ؏

ہر مہروش کے لب کا پیمانہ بن گیا ہوں

ایک شوخ نے پہلی بار خط لکھا۔ اسے ہونٹوں سے کھولتے ہیں اور

---

[1] ماہنامہ ماہِ نو کراچی فروری ۱۹۵۳ء ص ۱۶

ذہن میں لذتوں کے طوفان مچلنے لگتے ہیں کہتے ہیں ؎

ہونٹوں سے کھولتا ہوں لفافے کو بند ہے　　کچھ دور ہی سے...... کی اک یادگار خط

جوگن کو گاتے دیکھتے ہیں تو نگاہیں اس کے جسم کے نشیب و فراز پر رینگتی رہتی ہیں۔ بہار آئی اور بڑی ہنگامہ خیز آئی۔ آتش گل نے چمن کو دہکا دیا ہے۔ لیکن اختر کے لیے صرف یہی کافی نہیں ہے وہ چاہتے ہیں کہ ؎

مرمریں سینے ہوں گلہائے شفق گوں سے عیاں　　ارغواں زار ہیں روشن سمنستاں کر دیں
کبھی اس بُت کا گلِ عارض رنگیں چھو لیں　　کبھی اس شاخ کی زلفوں کو پریشاں کر دیں

راجہ اندر بننے کی یہ آرزو لاکھ محرومیوں کا نتیجہ ہو لیکن ہے انسان کی اسی ہوس کی نشان وہ جو دونوں جہان لے کے بھی خوش نہیں ہوتا اور اگر شرم نہ آ پڑے تو تکرار بھی کرتا ہے۔ اختر اسی تکرار کے مرتکب ہوئے ہیں۔ سلمیٰ کے جسم کو ہجوم ریشم و کمخواب اور عذرا کو تنویر مرمریں قرار دینے میں بھی یہی جذبہ کار فرما نظر آتا ہے۔

اختر حسن کی کافر ادائیوں اور عشق کی جفا پیشگیوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ لیکن یہ اثر ان کے دل کی گہرائیوں میں نہیں اتر سکا۔ اس نے صرف ان کے حواس کو مختل کر کے رکھ دیا ہے۔ انھیں غم ملا لیکن اس غم نے انھیں خاکستر نہیں کر ڈالا صرف جھلسا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے درد میں میرؔ کی سی کسک نہیں۔ ادھر حواسیہ اور جسمانی عناصر نے کلام کی سطحیت میں مزید اضافہ کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اختر کے یہاں جذبے کی گہرائی کا فقدان نظر آتا ہے۔ جذبے کی سطحیت نے تاثر کی دیر پائی کو سخت صدمہ پہنچایا ہے۔ اختر کی نظمیں پڑھ کر ہم ایک طلسم رنگ و بو میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ذہن پر سرشاری اور سرمستی کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ جادو زیادہ دیر تک برقرار نہیں رہتا۔ ہجوم ریشم و کمخواب کی لذت ایک برق رفتار احساس ہے جو سرعت سے گزر جاتا ہے۔ اختر اورینوی نے اختر کے جذبے میں گہرائی کے فقدان کو محسوس کیا ہے۔ لکھتے ہیں:۔

"جب اختر سوز و درد سے متاثر ہوتا ہے تو اس کے حواس سوز و درد سے کراہتے ہیں۔ روح تلملا نہیں اٹھتی۔ اختر کا دل سوزش عشق سے صرف جلا"

شعلہ ساماں ہوا، مگر نہ وہ جھلس سکا نہ جل کر خاکستر ہوا" [1]

اختر کے کلام میں بعض متضاد عناصر کی موجودگی بھی اختر کے طالب علم کے لیے دشواری کا باعث بنتی ہے۔ لیکن یہ عنصر بھی رومانیت کی ودلیعت ہے۔ رومانی شعرا اکثر تضادات کا شکار رہتے ہیں اس کی وجہ اول تو یہ ہے کہ حقیقت اور خواب متضاد چیزیں ہیں۔ رومانی شاعر حقائق کی دنیا میں رہتا ہے لیکن خواب دیکھتا ہے۔ خوابوں کو بیان کرتا ہے لیکن ان کی تعبیر سے بھی بچ کر نہیں جا سکتا۔ خوابوں کی تعبیریں ہی حقائق ہیں اور وہ خوابوں کی ضد ہوتی ہیں۔ اس لیے رومانی شاعر کے ہاں تضادات کا پایا جانا بالکل فطری ہے اپنی ذہنی جنت سے وہ جب بھی نکلے گا اور ضرور نکلے گا تو اسے حقائق سے دوچار ہونا پڑے گا، انھیں اپنی تخلیقات میں پیش کرنا ہوگا اور دنیا اس کی ذہنی جنتوں سے متصادم ہوگی۔

دوسری وجہ یہ ہے کہ رومانی شاعر روایت ساز بھی ہوتا ہے اور روایت شکن بھی۔ کچھ روایات کی وہ بیخ کنی کرتا ہے کچھ نئی روایتیں قائم کرتا ہے کچھ قدیم روایتوں کا احترام کرتا ہے اور انھیں برقرار رکھتا ہے۔ یہ اس کے شعور پر منحصر ہے کہ وہ کن روایات کا تحفظ کرے، کن سے انحراف کرے اور کن نئی روایتوں کے جال میں گرفتار ہو۔ اختر اپنے اظہارِ عشق میں بڑے بے باک ہیں۔ ان کی محبوباؤں کے نام فرضی ہی سہی لیکن اس طرح انھیں نام لے کر مخاطب کرنا اردو میں نئی بات ہے۔ محبوبہ کا عشق میں بے قرار اور بے تاب رہنا اور دونوں طرف آگ کا برابر لگا رہنا اردو میں نیا نہ ہو لیکن اس شدت اور اس مخصوص انداز میں اس کی پیش کشی قابل توجہ ہے۔ لیکن جدید روایات کے ساتھ ساتھ اختر کے ہاں بعض قدیم روایات کا احترام موجود ہے۔ وہ اخلاق کی دقیانوسی اقدار پر یقین رکھتے ہیں۔ روایتی طور پر مذہب کے خلاف کچھ کہہ دینے اور زاہد اور جنت پر پھبتی کس لینے کی بات اور ہے ورنہ عام طور پر وہ مذہب کی پاس داری کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ عورت کو پردے میں رکھنا چاہتے ہیں مذہبی اقدار کے احیا کے خواہاں ہیں۔ دنیا کے عشق و وفا سے بیگانہ

---

[1] اردو کی رومانی شاعری اور اختر شیرانی از اختر اورینوی مطبوعہ کلیاتِ اختر ص ۴۰

ہونے کی وجہ خدا بیزاری کو قرار دیتے ہیں ؎

کہ دنیا ہے بیگانہ عشق و وفا سے   پھر انسانیت منحرف ہے خدا سے

عشق میں بے باک ہونے کے باوجود وہ اک پردہ نشین کو صرف اس لیے یاد کرنے سے بھی اجتناب کرتے ہیں کہ کہیں وہ بدنام نہ ہوجائے۔ کہیں کہیں ان کا عشق کلاسیکی رنگ اختیار کرلیتا ہے۔ وہ وہی قدیم سعادت مند قسم کے عاشق نظر آتے ہیں جو معشوق کے سامنے اپنے آپ کو حقیر و ذلیل سمجھتا ہے۔ جو در پر پڑے رہنے اور سنگ آستاں بن جانے کو معراج سمجھتا ہے۔ جو محبوب کی ظلم پیشگی کا اگر شکوہ کرتا ہے تو اپنی موت کی بے سود دھمکیوں کے ساتھ۔ ایسے مواقع پر اختر کی شاعری روایتی اور بے روح معلوم ہوتی ہے۔ ایسے دو بند ملاحظہ کیجیے ؎

"پھر نہ کہنا کہ "عبث کر دیا بدنام ہمیں   پہلے معلوم نہ تھا جور کا انجام ہمیں

یا یہ حیلہ کہ "نہیں آپ سے کچھ کام ہمیں   آپ بھیجا نہ کریں عشق کے پیغام ہمیں"

دیکھ لینا یہ بہانے نہیں کام آئیں گے

تیرے دیوانے ترے عشق میں مرجائیں گے

میرے انجام سے پچھتاؤ گی تم یاد رہے   اپنے اس ظلم سے شرماؤ گی تم یاد رہے

اب اگر رحم نہ فرماؤ گی تم یاد رہے   حشر تک پھر نہ ہمیں پاؤ گی تم یاد رہے

رفتم از دست تو اے غیرت ایماں رفتم

بہ ہوایم نہ شتابی کہ شتاباں رفتم"

اختر کی شاعری کا سماجی پس منظر بھی مبہم ہے۔ پروفیسر اختشام حسین نے لکھا ہے :-

"کیا اختر شیرانی کی شاعری کا کوئی سماجی پس منظر بھی ہے ؟ اس کا جواب بھی مشکل ہے۔ کیونکہ گو بعض نظموں میں اختر نے سماج کی بعض پابندیوں اور روایتوں سے اختلاف کیا ہے لیکن زیادہ تر ان کی دنیا میں سماجی احساس مفقود ہے صرف وہ سماجی قیود جن سے محبت کی روح گھٹتی

معلوم ہوتی ہے ان کے غصے کا نشانہ بنتے ہیں"۔ ؎

یوں سماجی شعور اختر کی رومانی شاعری سے براہ راست متعلق نہیں ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ اگر اختر کا سماجی شعور تربیت یافتہ، واضح اور جاندار ہوتا تو جہاں ان کی شاعری کے غیر رومانی موضوعات کی تابناکی میں اضافہ ہوتا وہیں رومانی شاعری کا وزن و وقار بھی بڑھ جاتا۔ جس دنیا سے انھیں نفرت ہے اسے وہ بدلنا چاہتے ہیں لیکن وہ یسی ہو؟ اس کا تعلق کسی نہ کسی طرح سماجی مسائل کے ادراک و شعور سے ہی ہے ان کے ذہن آفریدہ فردوس زار حسین تو ہیں ہی، جاندار واضح اور لافانی ہوجاتے اگر انھیں سیاسی و سماجی مسائل کا پختہ شعور اور ان کے حل کرنے کا کوئی واضح راستہ نظر آجاتا۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکا۔ اختر کی رومانی شاعری میں جو سطحیت نظر آتی ہے ہمارے خیال میں سماجی شعور اور آگہی کا فقدان بھی اس کا ایک سبب ہے۔

سماجی شعور کے فقدان سے اختر کی رومانی شاعری کا آب و رنگ پھیکا پڑ گیا ہے۔ لیکن یہ فقدان بڑی حد تک ان کے رومانی نقطہ نظر کا پیدا کردہ ہے۔ صداقت اور حقیقت یا اختر کے معاملے میں سکون و مسرت کی تلاش میں ستاروں پر آنکھیں جمائے والے عموماً گہرے کنویں میں جا گرتے ہیں۔ اور ان گہرائیوں میں انھیں وہ سکون و مسرت نہیں مل سکتے جن کے وہ متلاشی ہوتے ہیں۔ یہی اختر کے ساتھ ہوا وہ اپنی ذہنی جنتوں میں ایسے کھوئے کہ سماج کا دامن ہاتھ سے جاتا رہا۔ سرمستی اور بے خودی میں وہ اس انتہا تک پہنچے جو ہر رومانی کی منزل آخر ہے۔ اس افراط و تفریط میں زندگی کے صرف ایک گوشے آرزومندی یا خیال آفرینی پر زور پایا جاتا ہے۔ انسانی زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے عموماً بے نیازی برتی گئی ہے۔

مجموعی قدر و قیمت

اختر کے کلام میں فلسفیانہ عمق نہیں، حیات و کائنات کے تہہ در تہہ مسائل پر اظہار خیال نہیں، اقتصادی

؎ تنقید اور عملی تنقید از سید احتشام حسین ص ۲۲۸

طبقہ بندی نہیں، سیاسی و سماجی شعور کی کمی ہے، اور زندگی کا مقابلہ کرنے کی طاقت نہیں۔ لیکن اس سب کے باوجود ان کی رومانی شاعری کی قدر و قیمت مسلم ہے رومانی شاعر کے یہاں ان تمام عناصر کی پیش کشی اتنی اہم نہیں جتنی اس کا خلوص ہے۔ کیونکہ رومانی شاعر کا خلوص ہی اس کے کردار اور خیال کے متضاد پہلوؤں میں کیف، یک رنگی اور صداقت پیدا کرتا ہے۔[۱] اختر اس خلوص کی دولت سے مالا مال ہیں۔ انسان دوستی، اخلاقی اقدار کے احیاء اور سماج کی تعمیر نو کے انھوں نے خواب دیکھے ہیں۔ ان خوابوں میں معصومیت بھی ہے اور خلوص بھی۔

پھر اختر کی شاعری کے موضوعات انسان کی انسانیت سے متعلق ہیں۔ خیال انگیزی، خواب آفرینی اور آرزومندی انسانی فطرت کے ایسے تقاضے ہیں جن سے انسان کبھی دامن نہیں چھڑا سکتا۔ یہ ابدی ہیں اس لیے اختر کی شاعری بھی ابدی ہے۔ ہم میں سے ہر شخص اپنے ذہن میں ایک دُنیا بسائے ہوئے ہے۔ یہ دُنیا اسے جینے کا حوصلہ بھی دیتی ہے اور قوت عمل بھی۔ دنیا کی طویل تاریخ میں جتنے عظیم کارنامے انجام دیئے گئے ہیں وہ ذہن کی اسی دنیا کا عطیہ ہے۔ آرزومندی کو ذہن سے جھٹک دیجئے تو پھر وہاں رہ ہی کیا جاتا ہے۔ دُنیا کا ہر بڑا انسان رومانی تخیّل پرستی کا شکار رہا ہے۔ ہم میں سے کون ہے جو چند لمحوں کے لیے ہی سہی ذہن کی دنیا کا سہارا نہیں لیتا۔ آرزوئیں کس کے دل میں کروٹیں نہیں بدلتیں۔ خواب کس کی آنکھوں میں دھومیں نہیں مچاتے۔ ہربرٹ گریرسن نے بڑے پتے کی بات کہی ہے[۲]

WE ARE ALL ROMANTICS AT TIMES, EVEN IF IT BE ——— WHEN SLEEP COMES TO CLOSE EACH DIFFICULT DAY — OR WHEN WE ARE IN LOVE.

[۱] تنقید اور عملی تنقید، احتشام حسین، ص ۲۳۱

[۲] BACKGROWND OF ENG. LITT. ROMANTIC & CLASSICAL P.287,

اور یہ نوجوان جوڑوں کی باہمی محبت پر ہی منحصر نہیں۔ وہ ماں بھی رومانی ہے جو اپنے بچے کی ولادت سے قبل ہی اس کی تربیت کے تمام مراحل مرتب کر لیتی ہے، اس کا بیاہ رچاکر دل ہی دل میں خوش ہو لیتی ہے۔ وہ باپ بھی رومانی ہے جو اپنے بیٹے کی مسیں بھیگتے ہی ہاتھ پاؤں ڈھیلے چھوڑ دیتا ہے اور بیٹے کی کمائی پر بڑھاپے کے عیش وعشرت کے خواب دیکھنے لگتا ہے وہ نوجوان بھی رومانی ہے جو تعلیم کے ابتدائی مراحل میں خوش گوار مستقبل کے خواب دیکھتا ہے۔ وہ دوشیزہ بھی رومانی ہے جو شباب کی پہلی لہر کے ساتھ کسی کے دل کی رانی اور کسی گھر کی ملکہ ہونے کے احساس سے لطف اندوز ہونے لگتی ہے اور اس لطف اندوزی میں اسے ساس نندوں کے وجود کی بھی پروا نہیں رہتی۔ یہ رومانی فکر انسانی وجود کا جزو لاینفک ہے اور جب تک آرزومندی کی یہ کیفیت فطرت انسانی سے وابستہ ہے اختر کی خواب آگیں اور مخملیں شاعری اپنے آب ورنگ اور نکھار کو تازہ رکھے گی۔

تخیل کی بلند پروازی اُردو میں نئی چیز نہیں اردو شعرا نے طلسم خیال سے شاعری کو حیرت خانہ بنا رکھا ہے۔ اس میدان میں لوگوں نے بڑے حوصلے دکھائے ہیں لیکن تخیل کی باگ اختر نے جس رخ پر موڑ دی ہے وہ نیا ہے۔ رومانی تخیل کی راہ کی وضاحت اختر ہی نے کی ہے۔ بوسیدہ روایات کو توڑا۔ نئی روایات قائم کیں۔ الفاظ وتراکیب کو نئی معنویت دی۔ ترنم اور نغمگی کے احیاء میں معاونت کی عشق کی انسانی اقدار اور ان کے بے باک اظہار کی جرأت کی۔ عشق ومحبت کو گناہ کی پوٹ کی طرح چھپائے پھرنے کے بجائے انھوں نے اُردو میں پہلی بار محبوبہ کو اس کے نام سے یاد کیا۔ عشق کی افلاطونیت اور ماورائیت کو جسمانی آنچ سے آشنا اور فطرت سے قریب تر کیا۔ آرزو کے صنم تراشے اور ان کے سہارے زندگی گزارنے کی طاقت پیدا کی، ذہنی نشاط کے لیے ان کے کلام میں بڑا سرمایہ موجود ہے۔ کاروباریت کے اس دور میں جہاں خلوص ومحبت، دوستی، مروت، ایثار و وفا وغیرہ کے لیے کوئی مقام نظر نہیں آتا اختر کی شاعری ایک نعمت غیر مترقبہ ہے انھوں نے اعلیٰ انسانی اقدار کی پیامبری کی اور ان سے عملی طور پر سرشار ہیں۔ ان کی رومانی شاعری قنوطیت کے بجائے رجائیت کی حامل ہے۔ اس میں زندگی کے لیے پیار ہے اور تخیل کے سہارے اس کی کڑی جھیلنے

کا حوصلہ۔ مشینی مصروفیات کے اس دور میں جب کسی کو اتنی فرصت نہیں ہے کہ "تصور جاناں کئے ہوئے" بیٹھا رہے۔ ذہنی سکون اور آسودگی کے لیے اختر کی شاعری ایک فرحت بخش "ٹانک" سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ شاعری کی افادیت صرف یہی نہیں ہے کہ ہمارے علمی خزینے میں اضافہ کرے یا مسائل حیات کی فہم اور ان کو حل کرنے کے سلسلے میں ہماری راہ نمائی کرے بلکہ اس کی افادیت یہ بھی ہے کہ وہ جادو اثر ہو اور ذہن کو آسودہ کر سکے۔ پروفیسر سرور نے یہ رائے ظاہر کر کے اختر کے ساتھ انصاف کیا ہے کہ:۔

"اختر کی شاعری شباب اور اس کے رومان کی شاعری ہے۔ کیا ہوا اگر ان کا جادو دیر تک نہیں رہتا ان کے ہاں جادو تو ہے اور شاعری میں جہاں جادو ہے بڑی چیز ہے اور جہاں جادو نہیں وہاں بڑی سے بڑی چیز بھی اس کی تلافی نہیں کر سکتی"۔[1]

اختر کے کلام کی اس سحر آفرینی کی بدولت اردو کے ممتاز ناقدین کو رومانی شاعر کی حیثیت سے اختر کی اہمیت کا اعتراف کرنا پڑا ہے۔ سرور صاحب لکھتے ہیں

"میں اختر کو اردو کا پہلا رومانی شاعر سمجھتا ہوں"[2]

ڈاکٹر محمد حسن کی بھی رائے ہے کہ:۔

"اختر ہندوستان کی جدید نسل کا عظیم ترین رومانوی ہے"[3]

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی رقم طراز ہیں:۔

"اختر شیرانی اردو کا نمائندہ رومان پسند شاعر ہے"[4]

اختر بلاشبہ اردو کا سب سے بڑا رومانی شاعر ہے۔ جس کی خوبیاں اور خامیاں رومانیت ہی کی دین ہیں۔ جو مغربی رومانی افکار کا مبلغ ہوتے ہوئے بھی مشرقی مزاج کا شناسا ہے جس کی شاعری میں مانوس جدتوں اور جدید قدامتوں کے رنگین لہرئے ہیں اور عشق و سرمستی اور وجد و کیف کے طوفان۔

---

[1] ادب اور نظریہ از آل احمد سرور ص ۹۱ [2] ایضاً ص ۸۶

[3] اردو ادب میں رومانوی تحریک از ڈاکٹر محمد حسن ص ۶۰

[4] تجربے اور روایت از ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ص ۱۷۴

اختر شیرانی کی شاعری کے دوسرے پہلو

رومانی شعرا اور غیر رومانی میلانات

رومانی شعرا کے یہاں یہ تضاد عام طور پر دیکھنے میں آتا ہے کہ وہ اپنے رومانی تصورات اور کیفیات سے شدید وابستگی کے باوجود کبھی کبھی زندگی کے عملی مسائل پر بھی توجہ دیتے ہیں۔ ایسے مواقع پر وہ عموماً اپنے رومانی تصورات کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یہ ظاہری تضاد دراصل ہمیں اس لیے نظر آتا ہے کہ ہم زندگی کو خانوں میں تقسیم کر کے اس کی تعبیر و تشریح کرنے لگتے ہیں۔ زندگی ایک اکائی ہے۔ اسے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں ایک حادثے کا دوسرے حادثے سے اور ایک شعبے کا دوسرے شعبے سے اس قدر قریبی تعلق ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کا وجود بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ زندگی میں حقایق اور فرار دونوں کی اپنی اہمیت ہے۔ اور ان سے روگردانی ممکن نہیں۔ حقیقت اور رومان ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ بڑے سے بڑا حقیقت پسند بھی زندگی کے بعض لمحات میں رومانی ہوتا ہے۔ ہم میں سے ہر شخص کی کچھ آرزوئیں ہیں کچھ خواب ہیں، ہم ان کی تکمیل چاہتے ہیں اور ہماری یہ خواہش ہماری رومانیت پسندی کی غماز ہوتی ہے۔ ہمارا ہر خواب شرمندۂ تعبیر اور ہماری ہر آرزو منت کش تکمیل نہیں ہوتی، اور ان لمحات میں ہم بھی انھی کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں، جن کے لیے ہم کسی رومانی شاعر کو موردالزام ٹھہراتے ہیں۔ ہم بھی حقایق سے فرار کے مرتکب ہوتے ہیں اور ذہن کی دنیا میں پناہیں تلاش کرتے پھرتے ہیں۔ اسی طرح وہ شخص بھی جو حقایق سے گھبرا کر ذہنی بہشتوں کے "نہاں خانۂ رنگین" میں جا چھپا

ہو بہر حال حقایق سے بچ کر نہیں جا سکتا ۔ خطرے سے آنکھ چرا لینے سے خطرہ ٹل نہیں جاتا البتہ نفسیاتی طور پر اس کا احساس دل سے نکل جاتا ہے۔ لیکن کبھی نہ کبھی ان خطرات کا مقابلہ کرنا ہی پڑتا ہے۔ رومانی شاعر دریا کی ایک مچھلی کی طرح ہے جو سانس لینے کے لیے کبھی نہ کبھی پانی سے منھ ضرور نکالتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کے اکثر رومانی شاعروں اور ادیبوں کے یہاں رومانیت کے متوازی حقیقت نگاری کا میلان بھی ملتا ہے اور یہ کچھ اردو کے شعرا اور ادیبوں پر ہی منحصر نہیں اس اصول کا اطلاق عالمی ادب پر ہوتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے فرانسیسی ادب پر اپنی تصنیف میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ :

> " رومانیت کو کلاسیکی ادب کی ضد کہنا غلط ہے۔ وہ دراصل اس کی تکمیل ہے۔ رومانی ادیب غیر دانستہ طور پر بعض کلاسیکی روایات سے وابستہ رہے۔ خاص طور پر مادام دے استیل اور شاتو بریاں جنھوں نے فرانس میں باقاعدہ رومانیت کی ابتدا کی کبھی بھی ماضی سے بالکل بے تعلق نہیں ہوئے۔[۵۱]

فرانسیسی ادب میں رومانیت کے ایسے بہت سے علم بردار مل جائیں گے جو کلاسیکی روایات سے وابستہ رہے۔ لامرتین مشہور فرانسیسی رومانی ہے۔ اس نے ایک نظم LE DERNIER CHANT DU PELERINAGE D'HAROLD (ہیرلڈ کے سفر زیارت کا آخری گیت) لکھی۔ اس نظم میں " اٹلی اور یونان کی تعریف میں چند گیت ہیں۔ آزادی کی دیوی سے طلب فیضان ہے اور انقلاب فرانس نے دنیا کو جو نئے تصورات دیئے ہیں ان کی پُرزور حمایت ہے۔ ترکوں کے خلاف اہل یونان کی جنگ آزادی کو سراہا ہے۔ غرض کہ اس نظم میں لامرتین نے اندرونی دنیا سے نکل کر بیرونی عالم میں قدم رکھا ہے۔[۵۲] یہ نظم دراصل بائرن کی ایک نظم سے روشنی پا کر لکھی ہے۔ خود بائرن انگریزی کا عظیم رومانی شاعر ہوتے ہوئے یونانیوں اور ترکوں کی جنگ سے دلچسپی لیتا ہے۔ اس نے یونانیوں کو ترکوں کے خلاف نبرد آزمائی کے لیے اکسایا ہے اور

---

۵۱ فرانسیسی ادب از ڈاکٹر یوسف حسین خاں ص ۲۶۲

۵۲ ایضاً ص ۲۷۷

ان میں آزادی کی روح پھونکی ہے۔ اس موقع پر بائرن نے بھی رومانی داخلیت اور دل کی دنیا کو بالائے طاق رکھ کر خارجی اور سماجی معاملات کی طرف توجہ دی ہے۔

الفرد دے میوسے (۱۸۱۰ء تا ۱۸۵۷ء) فرانس کی رومانی تحریک کے رہنماؤں میں شمار ہوتا تھا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

"رومانی ہوتے ہوئے بھی وہ کلاسیکی ادیبوں کا احترام کرتا تھا۔ خاص کر راسین اور مولیئر کا۔ رومانیت کے ساتھ جو مبالغہ آمیز تصورات وابستہ ہو گئے تھے ان کا اس نے مذاق اڑایا ہے۔ ادب میں وہ احساس تناسب کو ہر حالت میں ضروری سمجھتا تھا"[1]

وکٹر ہیوگو، ژورج ساں، اور بالزاک، فرانسیسی رومانی تحریک میں اہم مقام کے مالک ہیں مگر تینوں کے یہاں گہرے اشتراکی اثرات نظر آتے ہیں[2]۔ اشتراکی حقیقت پسندی اور رومانی خواب آفرینی کا سمجھوتہ کچھ کم حیرت انگیز نہیں۔ ان تینوں ادیبوں وکٹر ہیوگو، ژورج ساں اور بالزاک کی مساعی کا ہی اثر تھا کہ انیسویں صدی کی رومانی ناول نگاری مقصدیت اور صلاحیت کی طرف مائل ہوئی[3]۔ انگریزی میں ورڈزورتھ فطرت اور عہد طفلی کا پجاری ہے لیکن وہ صرف پرستش تک محدود نہیں رہتا۔ وہ معلم بھی بن جاتا ہے۔ اور طالب علم بھی۔ فطرت کی رنگینیوں سے خود بھی سبق لیتا ہے اور انھیں دوسروں تک پہنچا دیتا ہے۔ یہ افادیت پسندی رومانی کیف پروری کا متضاد ہے لیکن ایک رومانی کے یہاں موجود ہے۔ انھی تاریخی حقائق کے پیش نظر پیٹر ویسٹ لینڈ کو اعتراف کرنا پڑا کہ:

"عظیم رومانی حقیقت پسند بھی تھے"[4]

---

[1] فرانسیسی ادب از ڈاکٹر یوسف حسین خاں ص ۳۰۲

[2] ایضاً ص ۳۱۴

[3] ایضاً ص ۳۱۶

[4] رومانیت کا احیاء (۱۷۸۰ء تا ۱۸۳۰ء) مرتبہ پیٹر ویسٹ لینڈ ص ۱۱

اخترؔ کے یہاں بھی یہ ظاہری "تضاد" واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ دنیا کے بکھیڑوں سے بے زار ہوکر خوابوں کے جزیروں میں پناہیں ڈھونڈنے والا شاعر دوسری جنگ عظیم اور آزادی کی جدوجہد میں بڑی دلچسپی رکھتا ہے۔ حصول آزادی کے لیے اپنے عشق کو بھی قربان کردینے پر کمربستہ ہے۔ امیر و غریب کی تفریق، کسانوں کی مظلومی، عورتوں کے ابتر سماجی حالات اور معاشرے کے دوسرے نازیبا رواج اس کے لیے سوہان روح ہیں۔ وہ انھیں بدل ڈالنے کا خواہش مند ہے اس وقت وہ اپنی پناہ گاہوں سے نکل کر حقایق کی دنیا میں سانس لیتا ہے۔ اور اس کی رومانیت تھوڑی دیر کے لیے پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ اخترؔ نے دور جدید کے دوسرے شعرا کی طرح جابجا مذہبی، قومی، اخلاقی، سیاسی اور سماجی موضوعات و مسائل پر اصلاحی اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے طبع آزمائی کی ہے۔ عورتوں اور بچوں کے لیے نظمیں لکھی ہیں۔ اس دائرے میں سنجیدہ شاعری کے علاوہ اخترؔ نے ظرافت اور مزاح کے نمونے بھی یادگار چھوڑے ہیں۔

مذہبی اور اخلاقی نظمیں

مذہبی اور اخلاقی موضوعات پر اخترؔ کے کلیات میں کئی نظمیں ہیں۔ البتہ حمد کے طور پر کوئی نظم ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ قدما کے یہاں یہ رواج تھا کہ مجموعۂ کلام، کلیات یا مثنوی وغیرہ کی ابتدا حمد سے کرتے تھے لیکن دور جدید میں مذہبی اثرات کے مضمحل ہوجانے کی وجہ سے یہ رواج ختم سا ہوگیا ہے پھولوں کے گیت اور نغمۂ حرم کو چھوڑ کر ان کے تمام مجموعہ ہائے نظم کی تقریب میں یا تو حافظؔ کی عاشقانہ اور رندانہ غزلیں نقل کی گئی ہیں یا پھر فارسی میں خود ہی اسی انداز میں کچھ لکھ دیا ہے اور یہی حمد کا قایم مقام ہے۔

صبح بہار کی پہلی نظم کا عنوان ہے "نغمۂ اولیں۔ بنام ایزد بخشانندہ دادگر!" یہ فارسی نظم ہے اور کسی دعا یا اظہار تشکر کے بجائے سخن گسترانہ اظہار خیال پر مشتمل ہے۔ چند اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

خامہ ام رنگیں بیانی می کند

در جوانی ہا جوانی می کند

باز سر بر پائے سلمائے سخن
جرات سجدہ چکانی می کند
باز وحشت سوئے صحرا می برد
باز چشمم سرگرانی می کند
طائر افکار عرش آثار من
با ملائک ہم عنانی می کند
باز طبع نکتہ سنجم ہمو یار
شرح اسرار نہانی می کند
باز در مستی صریر خامہ ام
کار الحان و اغانی می کند
باز فکر کہکشاں پرواز من
یک ندائے آسمانی می کند

لیکن نغمۂ حرم کی ابتدا ایک ایسی دعا سے ہوتی ہے۔ جس میں اختر کا مذہبی میلان زیادہ نمایاں ہے۔ اس کا عنوان ہے "دعا بنام ایزد بخشائندہ دادگر"۔ اپنی گمراہی کے پیش نظر وہ خدا کے حضور دست بدعا نظر آتے ہیں ؂

الٰہی مجھ کو ایسی نالہ سامانی عطا کر دے
جو بزم دہر میں ہنگامۂ محشر بپا کر دے
اگر تیرے سوا بھی مدعا ہو سکتا ہے کوئی
تو میرے دل کو یکسر بے نیازِ مدعا کر دے
سوادِ عالم حیرت میں ہوں گمراہ مدت سے
مرے پائے طلب کو اب تو منزل آشنا کر دے

پائے طلب کی منزل آشنائی کی آرزو دراصل اختر کی زندگی کے تجربوں کا نچوڑ تھی۔ تمام عمر خرافات میں گزارنے کے بعد اختر کو آخری عمر میں اپنی بے مائیگی اور تہی دامنی کا سخت احساس

ہو چلا تھا۔ اسی لیے ان کی آخری دور کی شاعری میں مذہبی، اخلاقی اور سماجی عناصر زیادہ نظر آتے ہیں۔ رومانی خواب آفرینی ان کے یہاں جس انتہا پسند حد تک پائی جاتی ہے وہ ہر شخص کے لیے مضر ہوتی ہے۔ اختر بھی اس سے دامن نہیں بچا سکے اور۔ بالآخر انھیں اس کا احساس ہو گیا۔ یہ احساس بڑی دیر سے ہوا لیکن بے عملی کی طویل زندگی گزارنے کے بعد یہ صحت مند احساس بڑی چیز ہے۔ ان کی ایک نظم ہے "کبھی کچھ کبھی کچھ" یہ بھی اختر کے اس احساس کی آئنہ دار ہے۔ کبھی ان کے دل میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ سپاہی بنوں، کبھی مصور بننے کی آرزو پیدا ہوتی ہے اور کبھی نواگری کی خواہش۔ لیکن نظم کے آخری شعر میں کہتے ہیں ؎

کبھی سوچتا ہوں کہ سب کچھ بنوں میں
نہ تھا پہلے کچھ، لیکن اب کچھ بنوں میں

کچھ نہ ہونے کا احساس اور کچھ بننے کی خواہش پیدا کرنے سے قبل اختر پر نہ جانے کیا کیا گزر چکی ہے۔ یہ احساس اور یہ خواہش زندگی کی ہزاروں تلخیوں کا نچوڑ ہے۔ ان تلخیوں نے اختر کو صحیح راہ دکھا دی ہے۔ دعوتِ جہاں' میں اپنی بے عملی کا اعتراف کرتے ہیں۔ جس میں ندامت بھی ہے اور اصلاح کا پختہ ارادہ بھی ملاحظہ کیجیے ؎

مسندِ عیش سے اٹھ منزلِ پُرخار میں آ
بزمِ جم چھوڑ کے بزمِ رسن و دار میں آ
عشرت کوہ کنی سے نہیں واقف پرویز
کہہ دو یہ لطف اگر چاہے تو کہسار میں آ
تا کجے بندگی ساغر و مینا اختر
اب تو اللہ کے بندے صفِ احرار میں آ

لیکن عرصہ دراز کی بے عملی نے اختر کے ذہن و فکر اور قوائے عمل کو زنگ آلود کر دیا تھا وہ کچھ کرنا چاہتے ہیں، کچھ بننا چاہتے ہیں لیکن کام کو کہاں سے اور کیسے شروع کیا جائے اس کا انھیں کوئی راستہ نظر نہیں آتا کیونکہ انھیں اس کا تجربہ نہیں ہے۔ اس لیے خدا کے سوا کوئی مددگار نہیں ہو سکتا وہ اپنے دل کی دنیا کی تبدیلی اور قوتِ عمل کی بیداری کے لیے دعا کرتے ہیں

ملاحظہ کیجیے اخترؔ نے خدا سے کیا کچھ طلب کیا ہے ؎

چمن زار فنا میں ایک مرغ پر شکستہ ہوں
مجھے قدر آزمائے ذوقِ پرواز بقا کر دے
سکھا دے طفل دل کو درس اخلاص و محبت کا
زباں کو بے نیاز شکوۂ مکر و دغا کر دے
مرے آغاز میں انجام کی صورت نظر آئے
مری ہر ابتدا کو ہم صفیر انتہا کر دے
صنم خانے میں ذوق وحدت اک دشوار منزل ہے
حریم معرفت میں بے نیاز ماسوا کر دے

انفرادی امور کے علاوہ سماجی معاملات میں بھی وہ توفیق الٰہی اور نصرتِ ایزدی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ کوشش کے ساتھ ایمان و یقین اور خدا سے امداد طلب کرنا بھی ضروری ہے ورنہ کوششوں کی بار آوری مشکل اور غیر مفید ہو جاتی ہے۔ ہماری کوششیں ناکامیوں کے طوفان میں صرف اسی صورت میں جاری رہ سکتی ہیں جب ہم نصرت خداوندی پر یقین کامل رکھتے ہوں۔ کیونکہ بغیر اس یقین کامل کے ناکامیوں سے زیادہ دیر آنکھیں چار رکھنا ممکن نہیں ہے۔ ایک جدید معاشرے کی تعمیر کے خواب کو شرمندۂ تعبیر نہ ہوتے دیکھ کر لگاتار محنت کی تلقین اور صبر و استقامت کی تعلیم دیتے ہوئے اس طرح دل کو سمجھاتے ہیں ؎

اگرچہ راہ کٹھن ہے قدم بڑھائے چل
خدا کے آسرے سے آس تو لگائے چل
نہ ہار حوصلہ منزل بھی آنے والی ہے
نہ رو نہ رو کہ خوشی مسکرانے والی ہے

خدا اور اس کی نصرت پر ایمان و یقین کے معاملے میں اخترؔ کسی بڑے سے بڑے مذہب پرست اور دین دار سے پیچھے نہیں ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ دنیا میں فساد و شر کے پیدا ہونے کی وجہ یہ ہے کہ انسان جدید دور میں بڑی تیزی سے خدا کا منحرف ہوتا جا رہا ہے۔ اپنی ایک

نظم میں کہتے ہیں ؎

کہ دنیا ہے بیگانۂ عشق و وفا سے
پھر انسانیت منحرف ہے خدا سے

جیسا کہ پہلے باب میں عرض کیا جاچکا ہے اختر کی شاعری کی ابتدا نعت گوئی سے ہوئی تھی۔ ابتدا میں نعتوں پر مشتمل ایک مجموعہ بھی تیار ہوگیا تھا۔ لیکن وہ بھی اختر کے بعض دوسرے کارناموں کی طرح نذر شراب ہوگیا اور اب ان نعتوں کو کوئی صاحب اپنے نام سے پڑھا کرتے ہیں۔ اختر کے نام سے اب وہی چند نعتیں موجود ہیں جو "شہرود" میں شامل ہیں۔

نعت اردو ادب میں ایک مستقل صنف کا درجہ رکھتی ہے۔ اس صنف کا تعین ہئیت پر نہیں بلکہ اس کے موضوع کی بنا پر کیا گیا ہے۔ ایسی تمام نظمیں جن میں رسولِ خدا سے محبت اور عقیدت کا اظہار کیا جائے یا ان کے محاسن بیان کیے جائیں نعت کی تعریف میں آتی ہیں۔ پرانے شعرا انھیں قصیدے یا غزل کی شکل میں لکھا کرتے تھے۔ لیکن اختر نے اس معاملے میں اجتہاد سے کام لیا۔ مروجہ ہیئتوں کے بجائے انھوں نے ایک نئی ہیئت اختیار کی جو گیت سے قریب ہے۔ اس نے اختر کی نعت میں گیت کی سی حلاوت، نغمگی اور سادگی پیدا کردی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو ؎

بستی ہیں نظر میں

وہ چاندنی راتیں — شاداب کھجوریں
با شرم و حیا سے — سمٹی ہوئی حوریں
زلفوں کو سنوارے — سرشارِ مدینہ

سرکارِ مدینہ

نعت جب قصیدے کی شکل میں لکھی جاتی ہے تو اس میں مدحت طرازی کا عنصر حاوی رہتا ہے۔ وہ تمام خصوصیات جو قصیدے کا لازمہ ہیں اس قسم کی نعت میں پائی جاتی ہیں۔ علوئے خیال شوکت الفاظ اور اظہار علم و فضل وغیرہ کا خیال رکھا جاتا ہے اور شاعر رسالت مآبؐ کی مدح میں اپنے ذہن کی رسائیاں دکھاتا ہے۔ غزل کی شکل میں لکھی جانے والی نعتوں میں تغزل کی کیفیت نمایاں

ہوتی ہے۔ محبت اور عقیدت اور اس کا اجمالی اور رمزی اظہار ایک خاص ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ قصیدے کی شکل میں نعت نگاری کا چلن اختر کے عہد میں نہیں رہا تھا اور نہ یہ ان کے مزاج کے مطابق تھا اس لیے اختر نے نعت کے لیے آخر الذکر اسلوب اختیار کیا۔ پیغمبر اسلام سے اختر کو جو خاص شیفتگی اور محبت تھی اس کا بھی یہ فطری تقاضا تھا۔ چنانچہ اختر کی نعتوں میں وہی سوز و گداز اور تغزل کی وہی مخصوص کیفیت پائی جاتی ہے جو غزل کے انداز میں لکھی جانے والی نعتوں کے لیے ضروری ہے۔ اسی کے ساتھ ان کے یہاں ایک مخصوص قسم کا سرور ہے، ڈوب جانے کا انداز اور قربان ہو جانے کی آرزو ہے۔ مثال کے لیے ہم ان کی نعتوں کے چند اشعار پیش کرتے ہیں ؎

دنیائے ہست و بود کی زینت تمھیں سے ہے
اس باغ کی بہار کے ساماں تمھیں تو ہو
روشن ہے جس کی ضو سے شبستانِ زندگی
وہ ماہ نیم ماہ شبستاں تمھیں تو ہو
دنیا کی آرزوئیں فنا آشنا ہیں سب
جو روح زندگی ہے وہ ارماں تمھیں تو ہو
صبح ازل سے شام ابد تک ہے جس کا نور
وہ جلوہ زار حسن درخشاں تمھیں تو ہو
شادابی صنوبر و نسریں تمھیں سے ہے
بوئے گل و بہار گلستاں تمھیں تو ہو

ایک اور نعت میں ایسی ہی فضا ملاحظہ ہو ؎

لائی نسیم بادیہ خوشبوئے گیسوئے نبی
قربان گیسوئے نبی، قربان خوشبوئے نبی
گلہائے رنگیں جہاں رکھتے ہیں وقف این و آں
ہاں اے ہوائے گل فشاں لے آ ذرا بوئے نبی

یہ شیفتگی دل کی گرمی اور شدید محبت کی استواری کے بغیر پیدا نہیں ہوتی ؎

ہم بے خود انِ عشق کا دیر و حرم سے واسطہ
محراب بیت حق نما ہے قوس ابروئے نبی

مرمٹنے اور قربان ہو جانے کے جذبے نے ان کی نعتوں کو ایک گناہ گار کا ایسا آنسو بنا دیا ہے جو ہزاروں توباؤں پر بھاری ہے۔ ایک رند بلا نوش 'سلطان مدینہ' کی مدحت طرازی پر جب مائل ہوتا ہے تو پشیمانی کا وہ گوہر نایاب اپنے نامۂ اعمال میں ٹانک آتا ہے جو زاہد کے دفتر زہد میں ڈھونڈے سے نہیں ملتا۔ مدینے کی خاک اس کے لیے سرمۂ نظر ہے۔ وہاں اسے مداوائے حیات ملتا ہے۔ وہیں رحمت حق کی گل افشانیاں نظر آتی ہیں۔ اور وہیں اسے سکون نصیب ہوتا ہے ؎

قدم بڑھائے چلو رہروانِ منزل شوق
ہے ابر رحمت حق گلفشاں مدینے میں
نہ جہاں میں راحت جاں ملی نہ متاع امن و اماں ملی
جو دوائے دردِ نہاں ملی تو ملی بہشت حجاز میں
دنیائے آب و گل کہاں اختر سکون دل کہاں
ہے تو سکونِ دل سے ہے آباد اک کوئے نبی

محبت کے تقاضوں کو برتتے وقت اختر نے عقاید کی حفاظت کی ہے۔ رسولؐ کی ذات میں غلوئے محبت کے سبب کبھی کبھی ذات مطلق کے جلوے بھی نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن اختر نے عموماً اس سے گریز کیا ہے۔ اگر کہیں ان سے معمولی سی لغزش ہو گئی ہے تو اس کا انداز یہ ہے ؎

جبینِ بندگی بے تاب ہے سجدے لٹانے کو
الٰہی تیرے بندوں کی زباں پر کس کا نام آیا
میں بھی ہوں تم سا اک بشر فرما چکے پھر بھی مگر
تو ہے تو جا باد سحر میری دعا سوئے نبی

ورنہ اختر کا عام نعتیہ انداز ان کے ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے ؎

بشر تھا وہ مگر ایسا جسے خیر البشر کہیے
غریبوں کی خبر لی اس نے بیماروں کے کام آیا
تھے جتنے داغ کثرت کے دلوں سے دھل گئے سارے
لئے ہاتھوں میں ساقیٔ عرب وحدت کا جام آیا

پیغمبر اسلام کا عظیم کارنامہ داغ کثرت کو دھونا اور جام وحدت کا پلانا ہے۔ اختر اس بات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں اس پر ایمان رکھتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

نہ جہاں میں راحت جاں ملی نہ متاع امن واماں ملی
جو دوائے درد نہاں ملی تو ملی بہشت حجاز میں

بہشت حجاز میں دوائے درد نہاں پاکر ان کی مسرت کا کوئی ٹھکانا نہیں رہتا۔ اور وہ کامل یقین اور معصوم تمناؤں کے زعم میں پکار اٹھتے ہیں ؎

اختر کو بے نوائیٔ دنیا کا فکر کیا
ساماں طراز بے سروساماں تمھیں تو ہو

نعتوں کے علاوہ اختر کے کلام میں ایک نظم "یادگار علی" حضرت علیؓ کی منقبت میں بھی ہے۔ اس میں اختر نے والہانہ عقیدت کے ساتھ حضرت علی کے فضائل ومحامد بیان کیے ہیں پہلا بند ملاحظہ کیجیے ؎

فراز چرخ سے ہمدوش افتخار علی　　چراغ مہر ومہ اک پرتو وقار علی
بہار باغ جہاں خاک رہ گزار علی　　فضائے دہر پرازیاد سوگوار علی
قلم ندائے علی ہے زباں نثار علی
علیؓ کی یاد ہے دنیا میں یادگار علیؓ

ان اشعار میں بھی مرمٹنے کا وہی حوصلہ نظر آتا ہے جو ان کی نعتوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اس سے ان کے مذہبی اور روحانی لگاؤ کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

اختر کی دوسری مذہبی منظومات میں "اسلام کا شکوہ" "اذان" اور "شمع حرم" قابل ذکر ہیں۔ اول الذکر نظم میں انھوں نے اپنوں سے اسلام کی شکایات کو پُر درد انداز میں پیش کیا

ہے اور مسلمانوں کو ان کی دیرینہ عظمت کی یاد دلاتی ہے۔ اسی طرح "شمع حرم" بھی اسلام کی بے رونقی کی گلہ گزار ہے۔ پوری نظم میں عظمت دیرینہ کی رجز خوانی کی گئی ہے۔ شمع حرم کی عظمت کی تاریخ ملاحظہ کیجیے ؎

سوز عشق احمدی سے دل مرا لبریز تھا
خندہ زن تھی اوج مہر و ماہ پر پستی مری
جس کے دو ادنیٰ سے پروانے تھے سلمانؓ و بلالؓ
ہاں وہ موجِ شعلۂ الہام تھی ہستی مری
میں فضائے عرش کا ٹوٹا ہوا سیارہ تھی
جلوہ ہائے نور نو میں مائل نظارہ تھی
کاملانِ دہر کے سینوں میں تھا مسکن مرا
انبیائے عرش کا آغوش تھا گلشن مرا
میں فضائے دہر میں ایک آسمانی نغمہ تھی
عصمت مریم سے تھا پاکیزہ تر دامن مرا

"اذان" ایک سانیٹ ہے۔ اس میں اذان کی عظمت و اہمیت بیان کی گئی ہے۔ اختر اسے "دل و جان مسلمان" اور قلب مسلم کی دولت بیدار و جواں" خیال کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

روح آفاق میں جس کو شرر افشاں دیکھا
وہ صدا جس کو دل و جان مسلماں کہیے
نغمہ بےخود و رحمت گہ یزداں کہیے
سینۂ دہر میں ہر سو جسے رقصاں دیکھا
دشت و صحرا و جبل جس سے دہل جاتے ہیں
جس سے ہیں لرزہ براندام ستارے اب بھی
جس سے کانپ اٹھتے ہیں دنیا کے نظارے اب بھی
لات و عزیٰ و ہبل جس سے دہل جاتے ہیں

یہ اذاں ہے کہ ہے اک عظمت سرشار وجواں
قلب مسلم کی ہے اک دولت بیدار وجواں

مذہبی منظومات کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنی چند نظموں میں اپنا اخلاقی نقطۂ نظر بھی منفی یا مثبت طور پر پیش کر دیا ہے۔ دنیا میں وہ اخلاق، مروت، خلوص، محبت اور انسانیت جیسی اعلیٰ اقدار کی حکمرانی چاہتے ہیں۔ وہ انسانیت دوست ہیں۔ ان کے سینے میں ایک دردمند دل ہے۔ اور جب وہ اپنی نگاہوں کے سامنے ان اعلیٰ اقدار کی پامالی دیکھتے ہیں جن پہ ان کا ایمان ہے تو ان کا پیمانۂ صبر لبریز ہو جاتا ہے۔ وہ اس دنیا کی گھناؤنی تصاویر دنیا کے سامنے رکھ دیتے ہیں اس دنیا کی تصاویر جو خود دنیا والوں نے بنائی ہے۔ ایک نظم میں کہتے ہیں ؎

ساز دہر سے جاری حرص کے ترانے ہیں
فسق کے فسانے ہیں
مٹ گیا ہے ہستی سے ذوق پاک دامانی
نقش کیف روحانی

انسان کی حیوانیت نے حیات انسانی کو جس طرح پامال کیا ہے۔ اس کی تصویر کشی ایک اور نظم میں اس طرح کی ہے ؎

تمنائیں تڑپتی ہیں جہاں معصوم روحوں کی
مرادیں تلملاتی ہیں جہاں مغموم روحوں کی
جہاں ہر سمت آفت ہے، مصیبت ہے اذیت ہے
یہ دنیا دیکھنے میں کس قدر معصوم جنت ہے
جہاں کا ذرہ ذرہ درس خونخواری سکھاتا ہے
جہاں حیراں ہے یزداں اور شیطاں مسکراتا ہے
جہاں حیوانیت ہر وقت مسرور بغاوت ہے
یہ دنیا دیکھنے میں کس قدر معصوم جنت ہے

دنیا میں مکر، فریب، جھوٹ، بے وفائی، غرض مندی، بوالہوسی اور اسی قسم کی دوسری اخلاقی کمزوریوں کی گرم بازاری دیکھتے ہیں تو ان کا دل کڑھنے لگتا ہے۔ انھیں اس دنیا کی ہر چیز کاغذی

پیرہن" میں ملبوس نظر آتی ہے جو اپنے خالق کی تخلیقی لغزشوں" کی گلہ گزار ہے۔ اور وہ خود بھی خدا سے اس کے شاکی ہیں۔ ایک سانیٹ میں کہتے ہیں ؎

اگر اپنوں کے غم میں مسکراتے ہیں ترے بندے
تو مجھ کو کیوں پرائے غم پر بھی رونا سکھایا ہے
مری آنکھوں میں کیوں سارے جہاں کا دکھ بسایا ہے
اگر اس حال میں آنکھیں چراتے ہیں ترے بندے
تری دنیا کی رونق مکر، جھوٹ اور بے وفائی ہے
یہاں تیری خدائی ہے کہ شیطاں کی خدائی ہے

اختر کے دور میں زندگی بڑی تیزی سے کروٹیں بدل رہی تھی۔ مغربی تعلیم عام ہو چکی تھی۔ میدانِ کارزار میں مغرب سے شکست کھا کر اب ہندوستانی مدرسے میں بھی اس کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کر رہے تھے۔ چنانچہ مغربی تہذیب کی نمایاں خصوصیات مشرقی مزاج میں بار پا رہی تھیں۔ روحانیت کی جگہ مادیت اپنا مقام بنا رہی تھی اور اختر نے بجا طور پر محسوس کر لیا تھا کہ ہم جس سمت کو بڑھ رہے ہیں وہ پیش قدمی کا صحیح رخ نہیں ہے۔ ان کے نزدیک انسانی ذہن کی یہ ژولیدہ مری، روح کی یہ پریشانی اور رنج و غم کی یہ افراط اسی لیے ہے کہ ہم نے روحانی اقدار سے اپنا رشتہ منقطع کر لیا ہے۔ ان کے نزدیک روحانیت ہی انسانیت، معصومیت اور خلوص و محبت کے فروغ کے لیے واحد ضمانت ہے۔ وہ تہذیب جدید میں ایسا کوئی امتیازی وصف اور صرف مادیت اور بے لگام مادیت میں ایسی توانائی محسوس نہیں کرتے جس کے لیے اپنی قدامتوں سے دست بردار ہو سکیں۔ روحانیت بے زار مادیت تو ان کے نزدیک انسانیت کے لیے سم قاتل ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

نوحہ زارِ عبرت ہے شہرِ دل کی ویرانی	روح کی پریشانی
ظلمتِ تغافل میں گم ہے شمعِ عرفانی	نورِ فکرِ انسانی

اسی روحانیت کی طلب اور اس کی عظمتوں کے احترام نے اختر کو عہدِ طفلی کی پاکیزگی کی طرف متوجہ کیا ہے۔ انہوں نے یہ روحانی لطافت چند" ارواحِ معصوم" میں پائی ہے ؎

وہ روحانی لطافت جس کو کھو بیٹھی تھی یہ دنیا
ابھی ان کے تبسم سے جھلک اپنی دکھاتی ہے

اخترؔ کا ذہن اس معاملے میں بھی صاف ہے کہ معصومیت مادیت کی ترقی سے کسی طرح حاصل نہیں ہوسکتی۔ اس کے لیے ہمیں روحانیت کا تحفظ اور اس کے فروغ کی جدوجہد کرنا پڑے گی۔ ان کی یہ واضح اور دوٹوک رائے ہے کہ ہمارے دور میں روحانیت کے زوال کی وجہ خدا بے زاری ہے۔ جب تک ہم ذات مطلق پر ایمان ولیقین کی دولت کو نہیں پاتے روحانیت سے ہم کنار نہیں ہوسکتے۔ یہ وہ منزل ہے جس کی طرف صرف ایک ہی راستہ جاتا ہے۔ اخترؔ نے یہ اعلان کرکے بیمار انسانیت کی صحیح نباضی کی ہے ؎

کہ دنیا ہے بیگانۂ عشق و وفا سے
پھر انسانیت منحرف ہے خدا سے

تاریخی نظمیں

اخترؔ کو اس کا شدید احساس ہے کہ انسان خدا سے بے زار ہو رہا ہے اور انسانی اقدار پامال ہو رہی ہیں لیکن وہ مایوس اور دل شکستہ نہیں ہیں۔ وہ انسان کی عظمت کے معترف ہیں انھیں احساس ہے کہ "سات آسمان" جب رات دن گردش کر رہے ہیں تو پھر مایوس ہونے کی کیا ضرورت ہے، کچھ نہ کچھ تو ہو کر رہے گا۔ اور جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ؎

پاس منظور ہے فطرت کو مری رفعت کا
ورنہ گردش میں ہیں کیوں شمس و قمر میرے لیے

تو صرف انسانی عظمت کا ہی اعتراف نہیں کرتے بلکہ اس حوصلہ مندی اور رجائیت کا بھی اظہار کرتے ہیں جو رومانی شعرا کے ہاں کم ہی پائی جاتی ہے اس کے باوجود وہ ماضی پسند ہیں اور ہمارے خیال میں ماضی پسندی ہر صورت میں معیوب نہیں۔ کوئی قوم اپنے ماضی کو فراموش کرکے اپنے مستقبل کی بنا استوار نہیں کرسکتی اس لیے اقوام وملل کی تاریخ "اپنے عمل کے حساب" کی مرہونِ منت رہی ہے۔ اخترؔ نے روحانی اقدار کے احیا کے لیے ماضی کے جھروکوں میں جھانکا

ہے کیونکہ یہ دولت بے بہا اُس سرزمین میں ارزاں ہے۔ اسی لیے انھیں ماضی سے عقیدت اور محبت ہے۔ زندگی کی تعمیر نو کے لیے وہ ماضی سے کسبِ فیض کو ضروری خیال کرتے ہیں ایک زیرِ تشکیل قوم کو اپنے ماضی اور اپنی تاریخ سے جو وابستگی ہوتی ہے اس کی وضاحت ہم دوسرے باب میں رجحانات کے تجزیے کے موقع پر کر چکے ہیں۔ اخترؔ نے ماضی کی طرف دیکھ کر اسی تاریخی رجحان کا اظہار کیا ہے جو ان کے عہد میں ادبی مطلع پر چھایا ہوا تھا۔

اخترؔ کے ہاں یہ تاریخی رجحان اسی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جو حالیؔ کے ہاں مسدس، شبلیؔ کے ہاں صبح امید اور اکبر الہ آبادی، چکبست اور اقبال کے ہاں مختلف نظموں میں دکھائی دیتا ہے۔ یعنی ماضی کی تاریخ سے درس عبرت پا کر مستقبل کو سنوارنے کے لیے اس سے توانائی حاصل کرنا۔ ماضی پسندی کا یہ رجحان افادی اور اصلاحی ہے۔ اخترؔ اس افادیت کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔ "شمع حرم" "اسلام کا شکوہ۔ مسلمانوں سے" اور "علی گڑھ کے طلبا سے" اس رجحان کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں اخترؔ کے مخاطب مسلمان ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیبی اور اصلاحی تحریکات مختلف سمتوں میں چل رہی تھیں اور ایک فرقے کی اصلاح و توانائی بالآخر پوری قوم کی اصلاح خیال کی جاتی تھی۔ اس زمانے میں قومی یک جہتی کے وہ تصورات عام نہیں ہوئے تھے جن کی آوازیں آج ملک بھر میں گونج رہی ہیں اور نہ اس زمانے میں اس قسم کی مساعی کو فرقہ پرستی کے اسم مبارک سے نوازا جاتا تھا۔ جدید اصطلاحی زبان میں یوں کہہ لیجیے کہ اس وقت تک جدید قومیت کا تصور واضح اور مکمل نہیں ہو سکا تھا۔ اسی لیے اس دور کے تمام شعرا اور فن کاروں نے قومی اصلاح کے لیے کسی مشترک پلیٹ فارم کے بجائے گروہی پلیٹ فارم کو استعمال کیا ہے اخترؔ نے مسلمانوں کو مخاطب کر کے اپنے دور کے قومی شعور کی عکاسی کی ہے۔

علی گڑھ کے طلبا نے مشاعرے میں شرکت کی دعوت دی۔ اس کے جواب میں انھوں نے جو نظم لکھی اگرچہ اس کے ایک شعر میں انتہا پسند فرقہ پروری پائی جاتی ہے لیکن مجموعی طور پر وہ ان کے ملی شعور کو ظاہر کرتی ہے۔ ایک زمانے میں اقبال نے کہا تھا؂ جو کام کچھ کر رہی ہیں قومیں انھیں مذاقِ سخن نہیں ہے۔ اخترؔ بھی علی گڑھ کے طلبا کو یہی درس دیتے ہیں۔ ان کی تلقین یہ ہے کہ یہ وقت غزل خوانی کا نہیں مہ و مہر کے ایوانوں سے گزر جانے کا وقت ہے۔ غلامی کی زنجیروں

کو توڑنے اور آزادی حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ دل سوزی اور پامردی کے ساتھ جد وجہد کی جائے۔ طلبا کو حصول آزادی کے لیے جد وجہد اور ہمت و استقلال کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

کفر ہے برسر پرخاش پھر ایمانوں سے
اے صبا کہنا علی گڑھ کے غزل خوانوں سے
کہہ دو دنیائے سیاست کے صنم خانوں سے
چھیڑ اچھی نہیں اللہ کے دیوانوں سے
چھین لو شمع ستاروں کے شبستانوں سے
او رگزر جاؤ مہ و مہر کے ایوانوں سے
دور ہے منزل سلمائے حیات جاوید
اور گزرنا ہے تمھیں موت کے ویرانوں سے
عمل و علم سے قایم ہے نظام اسلام
یہ نہ ترکوں سے نہ عربوں سے نہ افغانوں سے

اور اختر کے نزدیک عمل کا جذبہ اور علم کے نمونے ہمیں ماضی سے ملتے ہیں۔ اس لیے ان کے حصول کے لیے ماضی کی جلیل و جمیل شخصیات سے فیض حاصل کرنا چاہیے۔ مسلم نوجوانوں کو اپنے ماضی سے توانائی حاصل کرنے کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ایک آزاد نفس عمر قفس سے بہتر
یہ سبق ملتا ہے خیبر کے کہستانوں سے
اب تو اک قطرۂ خوں بھی نہ رہا بازو میں
کھیلتے تھے کبھی ہم خون کے طوفانوں سے
تم کو آتی نہیں گر طرز فغاں ہم نفسو!!
سیکھ لو وادیٔ یثرب کے حدی خوانوں سے

اسی طرح اسلام کا شکوہ میں مسلمانوں کو اپنے شاندار ماضی کی طرف توجہ دلانی ہے۔ اس

یہ ہے کہ ماضی کی عظمتوں کو ایک بار پھر استوار کیا جائے۔ مسلم غلامانِ فرنگ نے اسلام کی عظمت دیرینہ کو پامال کر دیا ہے۔ اس کا مرثیہ خود اسلام کی زبانی سنیے ؎

جس کی کیفیت میں گم تھی روح سلمان و بلال
بادۂ عرفان کی وہ مستانہ لذت کیا ہوئی؟
جس کی ہیبت سے کبھی کانپ اٹھتے تھے روم و فرنگ
تیری تکبیروں کی وہ مستانہ صولت کیا ہوئی؟
جو چلا دیتی تھی خشکی پر کبھی سو سو جہاز
آج تیرے دست و بازو کی وہ ہمت کیا ہوئی؟
جس نے جا گاڑا تھا یورپ میں علم اسلام کا
آہ تیرے بازوؤں کی اب وہ طاقت کیا ہوئی؟
رو رہے ہیں آج تک جس کو کھنڈرا سپین کے
وہ حکومت کیا ہوئی وہ اس کی شوکت کیا ہوئی؟

لیکن عظمت دیرینہ کی یہ مرثیہ خوانی کچھ "پدرم سلطان بود" کی نوعیت نہیں رکھتی۔ ماضی کی اس یاد دہانی میں مقصدیت ہے، پیغام عمل ہے اور اس لیے یہ صحت مند ہے۔ ان تمام یاد دہانیوں کا حاصل یہ ہے کہ ؎

اٹھ رہا کر دل کو خواب عیش کی زنجیر سے
گونج اٹھیں پھر فضائیں نعرۂ تکبیر سے

سماجی اور اصلاحی نظمیں

اختر کے ہاں اصلاحی رجحان صرف تاریخی منظومات تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ ان کے ہاں ایک مستقل رجحان کی شکل میں نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں اصلاحی رجحان اختر کے دور سے کچھ پہلے تک ایک موثر رجحان تھا۔ چنانچہ اختر نے بھی جدید شاعری کے اس رجحان سے اثر قبول کرتے ہوئے چند اصلاحی نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی نگاہیں ہندوستانی سوسائٹی کے مختلف گوشوں

کا جائزہ لیتی ہیں اور معاشرے کے بدنما داغ ان کی نگاہوں سے چھپ نہیں پاتے۔ جیسا کہ پچھلے صفحات میں واضح کیا جا چکا ہے اختر مادیت سے متنفر تھے۔ روحانی اقدار کی پامالی ان کے لیے سوہانِ روح تھی۔ اور اس کے لیے وہ ماتم کناں رہے۔ لیکن اس کے علاوہ سماج کے بلند و پست پر بھی ان کی نظریں گئی ہیں، کسانوں کی مفلوک الحالی، غریبوں کی نکبت و افلاس، تعلیم یافتہ طبقے کی مغرب زدگی، معاشرے کے قدامت پسند اور بے روح رسم و رواج ان کی تنقیدوں اور ہمدردیوں کا موضوع بنے ہیں۔ خلوص و ایثار، مہماں نوازی اور غم گساری شجاعت اور جواں مردی کا فقدان ان کے لیے افسردگی کا باعث ہے۔ پرانی وضع داریوں، اخلاقی قدروں اور روحانی لطافتوں سے انھوں نے محبت کی ہے اور دنیا کی بدلتی ہوئی رفتار کے باوجود وہ ان سے دست بردار ہونے کے لیے تیار نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے ہاں اقتصادی اور معاشی جھگڑوں کی ایسی پیش کشی نہیں ہے جو ادبی تخلیق کو کسی ٹریڈ یونین کانگریس کی روئیداد بنا دے، زیردست پر زبردست کے مظالم کی ایسی تصویر کشی نہیں جو ادب کو پروپیگنڈے میں تبدیل کر دے، سماجی ناانصافیوں کی وہ دھواں دھار چیخ پکار نہیں جو نظم کو پرجوش عوام کا نعرۂ مستانہ بنا دے۔ لیکن یہ تمام مسائل ان کے ہاں موجود ہیں۔ انھوں نے ان مسائل پر سنجیدگی، ہمدردی اور انتہائی خلوص سے اظہار خیال کیا ہے مظلوموں کی حمایت کی ہے اور انہیں حالات کے بدلنے اور بھلے دن آنے کی بشارت دی ہے۔ اعلیٰ اخلاقی اقدار کے احیا کے لیے، ان اقدار کے لیے جو ہمیشہ انسانیت کا جوہر عظیم خیال کی جاتی ہیں وہ کوشاں رہے ہیں۔

ہمارے معاشرے میں امیر و غریب کے درمیان امتیازات کی وسیع خلیج حائل ہے۔ اور پھر نظام ایسا ہے جس میں یہ خلیج وسیع سے وسیع تر ہوتی جاتی ہے۔ امیروں کی امارت اور غریبوں کے افلاس میں دن دونی رات چوگنی ترقی ہوتی جاتی ہے۔ اختر نے اس صورتِ حال پر مزاحیہ انداز میں طنز کیا ہے۔ لیکن یہ مزاح وہ ہے جو دل کے زخموں سے اُبھر کر مسکراہٹ کی شکل میں ہونٹوں پر نمودار ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

دنیا کا ہر آرام امیروں کے لیے ہے
پھر کون سی شے ہے جو فقیروں کے لیے ہے

بدبخت مریدوں پہ بھی یارب نگہ لطف
مانا کہ جو نعمت ہے وہ پیروں کے لیے ہے

سرمایہ دار طبقے کی فطری سفاکی ہمیشہ یکساں رہی ہے۔ فرانس میں اس کا اظہار ایک شہزادی کی زبانی یوں ہوا تھا کہ "اگر لوگوں کو کھانے کو روٹی نہیں ملتی تو وہ کیک کیوں نہیں کھاتے" ہندوستانی سیٹھ کی عیاری اختر کی زبانی سنیے ؂

اک سیٹھ نے گندم کی یہ تعریف نئی کی
کھانے کے لیے کب ہے ذخیروں کے لیے ہے

اس لیے اختر کو پس ماندہ اور مظلوم طبقات سے ہمدردی ہے۔ اور یہ ان کی انسان دوستی کی دلیل ہے۔ نیا سال آیا ہے لیکن اس کے دامن میں امتیاز و تفریق پرورش پا رہے ہیں اور نہیں کہا جا سکتا کہ آنے والے سال میں کیا ہونے والا ہے۔ نئے سال کی آمد آمد ہے ملاحظہ کیجیے ؂

آگے آگے نازنینانِ تمدن کا ہجوم
اپنے رنگیں دامنوں سے پھول برساتا ہوا
اک طرف دولت کی پریاں بے خود رامش گری
دیو افلاس ایک جانب ٹھوکریں کھاتا ہوا
ایک جانب ہیں خوشی کی نازنینیں محو رقص!
ایک جانب پیر غم ہے اشک برساتا ہوا
لیکن ان میں سب سے آگے حاکم تقدیر ہے
سال نو کے خواب کی کیا جانے کیا تعبیر ہے

دولت و افلاس کی باہمی کشمکش میں اختر حاکم تقدیر پر تکیہ کرتے ہیں۔ منظم جدوجہد کی کوئی صورت ان کے پیش نظر نہیں ہے۔ افلاس سے نجات کے لیے وہ کسی متعین راستے کی نشاندہی بھی نہیں کرتے۔ اس سے ان کے سماجی شعور کی ناپختہ کاری تو عیاں ہوتی ہے لیکن اس کی نفی نہیں ہوتی۔ حالات کے بدلنے اور ایسا سماجی نظام وجود میں آنے پر انھیں کامل یقین ہے جہاں امتیازات کی یہ خلیج اتنی بھیانک نہیں رہے گی۔

مزدور اور کسان اسی پس ماندہ طبقے کے افراد ہیں۔ حیاتِ انسانی کو سنوارنے اور نکھارنے میں ان کا جو عظیم حصّہ ہے اس کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن تہذیب و شائستگی کی اس بربریت کو کیا کہا جائے کہ اس نے سماج کے ان عناصر کو عضوِ معطل بنا دیا ہے۔ لیکن اخترؔ انسانیت کی تاریخ میں ان کی خدمات کا اعتراف کرتے اور ان سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ ہر دو طبقات کے لیے وہ ایک روشن مستقبل کے آرزومند ہیں۔" ایک مزدور کی زندگی' عیش و طرب سے نا آشنا ہے لیکن زندگی کی ہماہمی' قوتِ تسخیر و عمل اور اس طرح حیاتِ انسانی کی تعمیر و ترقی اس کے حصے میں آئی ہے اور یہ ایک ایسا امتیاز ہے جس پر یہ 'طبقۂ مبتذل' جتنا فخر کرے کم ہے۔ مزدور کے اس امتیاز کو اسی کی زبان میں سنیے ؎

قسمتِ دولت و جداں ہے بہ اندازۂ ظرف
رنگ و بو تیرے لیے سوز و شرر میرے لیے
زندگی گرچہ ہے مجبوریٔ فطرت کا ثبوت
پھر بھی ہیں دشت و جبل زیر و زبر میرے لیے
خوف محنت سے نہیں، ہمدم آرام پسند
خون اور خاک تو ہے شہد و شکر میرے لیے
بوالہوس! آکہ بہ اندازۂ ہمت خوش ہوں
برگ و گل تیرے لیے، تیغ و تبر میرے لیے

کسان کو بھی اخترؔ تہذیب اور حیاتِ انسانی کا محسن خیال کرتے ہیں۔ جوشؔ کی طرح ان کی نظر میں بھی "کسان" ارتقا کا پیشوا" اور "تہذیب کا پروردگار" ہے۔ اپنی نظم "کسان" میں اسے خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں ؎

رگ رگ میں جوشِ محنت و ذوقِ عمل لیے
کھیتوں سے آرہا ہے کساں اپنا ہل لیے
دنیائے ہست و بود پر احسان اس کا ہے
خدمت گری زمانے کی ایمان اس کا ہے

رقصاں ہے کائنات کی رگ رگ میں اس کا خوں
لرزاں ہے شش جہات کی رگ رگ میں اس کا خون
گو محنت اور فکر سے فرصت نہیں اسے
قسمت سے پھر بھی کوئی شکایت نہیں اسے
گھر کی طرف رواں ہے کچھ اس رنگ ڈھنگ سے
جیسے سپاہی آتا ہو میدان جنگ سے

ملک میں پنچایتی نظام کے احیا سے کسانوں کی خوش حالی کی امید نظر آئی اور زندگی میں اس کی اہمیت کے اعتراف کا موقع پیدا ہوا۔ اختر نے اسی لیے پنچایتی نظام کی حمایت اور اس کے احیا پر مسرت کا اظہار کیا ہے۔ اس نظم سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر چاہے خود کوئی تعمیری پروگرام پیش نہ کریں لیکن کسی تعمیری اقدام کی ہم نوائی اور حمایت سے وہ باز نہیں رہتے۔ کسان کا مستقبل' ان کے اس تعمیر پسند رجحان کا آئینہ دار ہے۔ پنچایتی نظام کی بحالی سے کسانوں کی حالت میں جو بہتری پیدا ہوگی۔ اس کے احساس سے وہ مسرور نظر آتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے ؂

نونہال آرزو پھر بارور ہونے کو ہے
قسمت دہقاں مگر تابندہ تر ہونے کو ہے
پنجۂ افلاس سے آزادیاں ہوں گی نصیب
پھر رہا قید صدف سے یہ گہر ہونے کو ہے
جس کا خرمن ایک دن تھا صید صد برق و شرر
اب وہی صیادِ صد برق و شرر ہونے کو ہے
اب عدالت اور وکیلوں کے اٹھائیں گے نہ ناز
ملک میں پنچایتوں کا یہ اثر ہونے کو ہے
زندگی تازہ آجانے کو ہے دیہات میں
چپہ چپہ ایک فردوس نظر ہونے کو ہے
کتنا احساں ہے تمدن پر کسی دہقان کا
فیصلہ اس کا بہ اندازِ دگر ہونے کو ہے

اختر نے ہندوستانی سماج کے بعض تباہ کن رواجات کو بھی ہدف ملامت بنایا ہے۔ ان رسومات میں نارضامندی کی شادی ایک بڑی لعنت ہے۔ ہندوستانی معاشرے میں والدین کو اپنی اولاد کے ازدواجی امور پر جو "ناجائز اختیار" حاصل ہے اس کے نتائج بعض صورتوں میں بڑے تلخ اور تباہ کن نکلتے ہیں۔ اکثر زندگیاں تباہ ہوجاتی ہیں اور بیشتر کی مسرتوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ اختر اس پر بڑے برہم ہیں اور بڑے تند و تلخ انداز میں اس کی مذمت کرتے ہیں ؎

بغیر مرضی کی شادی بھی کیا قیامت ہے
یہ عمر بھر کے لیے اک مہیب لعنت ہے
ہے اس کا غم کدۂ ہند میں رواج بہت
بغیر مانگے ملا کرتے ہیں یہ تاج بہت
یہ شادی وہ ہے جسے والدین کرتے ہیں
ادا سمجھ کے اسے فرض عین کرتے ہیں
یہ کچھ ضرور نہیں جانبین راضی ہوں
یہ شرط ہے کہ فقط والدین راضی ہوں
جواں دلوں کو یہ شادی تباہ کرتی ہے
شگفتہ ہونٹوں کو مصروف آہ کرتی ہے

اس قسم کی شادی کی تباہ کاریوں کے پیش نظر وہ اسے مہلک خیال کرتے ہیں اور اس سے سخت نفرت کرتے ہیں۔ ان کی نفرت کا اندازہ درج ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے ؎

سرور زہر ہے یہ نور تیرہ فام ہے یہ
نشاطِ تلخ ہے یہ عشرتِ حرام ہے یہ
گلوئے عیش میں اک لعنتوں کا ہار ہے یہ
سوادِ ہند میں شیطاں کی یادگار ہے یہ
یہ بادہ وہ ہے کہ جس میں ملا ہوا ہے زہر
یہ شہد وہ ہے کہ جس میں چھپا ہوا ہے زہر

جوان روحوں کی خاموش قتل گاہ ہے یہ
خدا کے نام پہ سب سے بڑا گناہ ہے یہ

مادّیت کے عروج اور روحانیت کے زوال نے بعض اعلیٰ انسانی اوصاف کو پامال کر دیا ہے۔ ایثار، خلوص، اعتقاد، محبت اور ایمانداری کی باتیں اگلے وقتوں کی حکایتیں بن کر رہ گئی ہیں۔ دیکھنے میں بظاہر یہ باتیں بہت معمولی ہیں لیکن ان کے فقدان سے قوم کو جو عظیم نقصان پہنچا ہے اور پہنچ رہا ہے اس کا مشاہدہ ہم میں سے ہر شخص اپنی روزمرّہ کی زندگی میں دفتروں، بازاروں، درس گاہوں اور عبادت خانوں میں کرتا ہے۔ ایک بے لوث اور مخلص انسان دوست کی حیثیت سے اختر ان انسانی اقدار کی پامالی کے ماتم گسار ہیں۔ اپنی ایک نظم "فانی و باقی" میں کہتے ہیں ؎

خلوص و اعتقاد و حسن نیت جس کو کہتے ہیں
بسنتی لال میں باقی نہ شبراتی میں ہے باقی
بتاتی ہے یہ کثرت ہوٹلوں کی آج شہروں میں
کہ مہمانی کا جذبہ صرف دیہاتی میں ہے باقی
دلیروں کی جگہ جنگ آزما ہیں آج کل تاجر
بس اتنا جوش اب ذوق مہمّاتی میں ہے باقی
عقیدے کی صفائی ہو کہ جذب باوفائی ہو
نہ بنگالی میں ہے باقی نہ گجراتی میں ہے باقی
حق ہمسایہ کا پاس اگلے وقتوں کا جو زیور تھا
نہ اب بدھ سنگھ میں ہے نے جمراتی میں ہے باقی

البتہ ایک چیز ہے جس کا اثر اس دور میں بھی باقی ہے اور وہ ہے نوائے صبح گاہی۔ اس معاملے میں اختر اقبال کے ہم نوا ہیں۔ نوائے صبح گاہی صفائے قلب اور پرورش "درد جگر" کے لیے ناگزیر ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

لرز اٹھتے ہیں جس سے عرش اب بھی وہ اثر اختر
نوائے صبح گاہی و مناجاتی میں ہے باقی

اختر کی اصلاحی نظموں پر نظر ڈالنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ سماج کی برائیوں پر ان کی نظر جاتی ضرور ہے۔ وہ ان پر کڑھتے ہیں، انھیں برا کہتے ہیں، انھیں مٹا دینے کے آرزومند ہیں ان کا نقطۂ نظر رجائی ہے۔ وہ پُرامید ہیں کہ یہ تمام برائیاں آج نہیں تو کل مٹنے والی ہیں لیکن اس امید کے باوجود ان کے استیصال کے لیے کوئی کوشش نہیں کرتے، کوئی راستہ نہیں بتاتے۔ کبھی کبھی وہ ماضی کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔ ماضی کے دھندلکوں میں چھپی ہوئی عظمتیں ان کے نزدیک روشن مستقبل کی ضمانت ہیں۔ یہ وہی رومانی نقطۂ نظر ہے جو انسان کو کچھ کرنے نہیں دیتا، صرف دن بدلنے کی آس میں بٹھائے رکھتا ہے۔ اسی لیے اختر سماجی برائیوں کو مٹا دینے کی شدید خواہش کے باوجود اپنے اندر کچھ کر جانے کی سکت نہیں پاتے۔ ان میں تاب مقابلہ نہیں البتہ ایک سنہری آرزو ہے۔ "سماج کے دن پھریں گے ضرور"۔ اس آرزومندی نے ان کی اصلاحی نظموں پر بھی رومانیت کا ہلکا سا نقاب ڈال دیا ہے۔ اختر کے غیر معمولی رومانی رجحان کے پیش نظر یہ فطری بھی تھا۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے سماجی اصلاح کے سلسلے میں ان کا خلوص اور ان کی رجائیت کسی طرح نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔

قومی و سیاسی نظمیں

اختر کی شاعری کے شباب کا زمانہ دونوں جنگ ہائے عظیم کا درمیانی زمانہ ہے۔ یہی زمانہ ہندوستان کی تحریک آزادی کا زریں عہد ہے اس زمانے میں ہندوستانی سیاست میں جس قدر جوش، ولولہ اور جتنی تیز رفتاری نظر آتی ہے اتنی اس سے پہلے کبھی دکھائی نہیں دیتی۔ حالات جتنی تیزی سے بدل رہے تھے اور سیاسی سرگرمیوں میں جس قدر تندی آ گئی تھی اس سے ہر شخص متاثر تھا۔ ہر شخص سیاست میں کچھ نہ کچھ دخل رکھتا تھا۔ چنانچہ اختر کے یہاں بھی سیاسی موضوعات پر اظہار خیال جگہ جگہ نظر آتا ہے۔

ہندوستان کو اجنبی حکمرانوں سے آزاد کرا لینے اور اسے ان کے استبداد کے پنجوں سے چھڑانے کے لیے ہر کوئی مستعد نظر آتا تھا۔ وطن سے محبت اور اس کے لیے جان کی بازی لگا دینے کی آرزو دل میں کروٹیں بدلنے لگی تھی۔ آزادی کے حصول کے لیے حب وطن اور

جذبۂ ایثار ضروری ہے۔ اختر کے ہاں یہ دونوں باتیں موجود ہیں۔ وہ آزادی کے لیے اپنے عشق کو قربان کر دینے کے لیے تیار ہیں۔ ایک قطعہ میں کہتے ہیں ؎

عشق و آزادی بہار زیست کا سامان ہے
عشق میری جان آزادی مرا ایمان ہے
عشق پر کر دوں فدا میں اپنی ساری زندگی
لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

آزادی پر عشق کو قربان کرنے کی جرأت کوئی رومانی شاعر اسی وقت کر سکتا ہے جب وہ سیاسی آزادی کی اہمیت کو سمجھتا ہو۔ اختر آزادی کے مداح، قدرشناس اور اس کے خواہاں تھے۔ اس کی عظمتوں کا اعتراف کرتے ہوئے اپنی نظم "آزادی" میں کہتے ہیں ؎

پکارتی ہے ہمالہ کی رفعت آزاد
کہ ہے ستاروں کا ہم سر مقام آزادی
چلی نسیم، اٹھیں نکہتیں اڑے طائر
چمن میں دیکھے کوئی اہتمام آزادی
سبق یہ ملتا ہے دریاؤں کی روانی سے
جہاں میں کوئی نہ ہو تشنہ کام آزادی

اور فطرت سے آزادی کا صرف یہی سبق نہیں ملتا بلکہ یہ پُر امید حوصلہ بھی عطا ہوتا ہے کہ ؎

کرے نہ مرغ چمن حوصلہ تو کس کا قصور
قفس سے دور نہیں ہے مقام آزادی

لیکن اس وقت مرغ چمن منت پذیر حوصلہ نہیں ہو سکا تھا۔ آزادی کی جدوجہد جاری تھی۔ اختر فخریہ کہتے ہیں ؎

ہو طعنہ زن کوئی کیوں ہم پہ حضرت اختر
غلام بھی ہیں تو ہم ہیں غلام آزادی

آزادی کی قدر و قیمت کو اختر اچھی طرح سمجھتے تھے۔ ان کا ایمان ہے کہ ؎

ایک آزاد نفس عمر قفس سے بہتر
یہ سبق ملتا ہے خیبر کے کہستانوں سے

آزادی کی اسی قدر شناسی نے "پاؤں زخمی ہونے پر" ان سے یہ کہلوایا تھا کہ ؎

اور اگر زخم ہی آنا تھا بہر رنگ تو یہ
ملک کے واسطے میدان میں آیا ہوتا

وطن کے لیے لڑنے اور اس پر جان نثار کر دینے کی آرزو ان کے دل میں ہمیشہ موجزن رہی۔ وہ ہمیشہ "میدان کی آرزو" میں کھوئے رہے۔ چنانچہ کہتے ہیں ؎

گل کی ہے آرزو نہ گلستاں کی آرزو
سینے میں حشر خیز ہے میداں کی آرزو

ان کے نزدیک ؎

پھولوں سے کھیلنے کا زمانہ گزر گیا
ہے دل کو جو رخارِ مغیلاں کی آرزو

اس لیے اختر جہاں خود آزادی کے لیے جان کی بازی لگانے کے آرزو مند ہیں وہیں دوسروں کو بھی اس کی دعوت دیتے ہیں ؎

ہم نشیں آ صفِ باطل کو پریشاں کر دیں
امن وادیاں کی بہاروں کو نمایاں کر دیں
خرمن ہستیٔ اعدا کو جلا کر اس سے
کامرانی کی فضاؤں میں چراغاں کر دیں
جان جائے کہ رہے ملک کی خاطر ہمدم
دشمن ملک کو تو بے سر و بے جاں کر دیں

اختر سرمایہ دار ملوکیت پسندوں کی شاطرانہ چالوں سے بھی بخوبی واقف تھے۔ سوداگروں کے بھیس میں ہندوستان میں در آنے والے حاکموں نے بعض بڑے ہی غیر انسانی حربے استعمال کیے

اور پھر ہندوستانیوں کو اپنا محتاج اور زیر نگیں بنا کر چھوڑا۔ اختر ان کی اس سفاکی سے ہیں اور اس کا انتقام لینا چاہتے ہیں۔ اپنی نظم "عشق و آزادی و شعر" میں انھی باتوں کا اظہار کیا ہے ؎

مے دافیوں سے لیا کام جو کچھ قوموں نے
نہ لیا سینۂ زرد چنگیز نے ہتھیاروں سے
باغباں ہم کو ملا بھی تو بہ شکل رہزن
پھول کیا پتے بھی غائب ہیں چمن زاروں سے
دیو افلاس کا نعرہ ہے فضائیں لرزاں
کہ عوض بھوک کا لو دہر کے خوں خواروں سے

اور پھر کہتے ہیں ؎

مشرقی قوموں کی قدرت نے اگر کی امداد
ایک دن سمجھیں گے یورپ کے سیہ کاروں سے

لیکن اختر نے تحریک آزادی کی رہنمائی کبھی اپنے ذمہ نہیں لی۔ وہ اس کے ایک ادنیٰ مگر پرجوش سپاہی کی طرح کام کرتے رہے۔ چکبست کی طرح اختر نے بھی صرف اپنے دور کی سیاسی تحریکات کی ہمنوائی پر اکتفا کیا ہے۔ ان کے زمانے میں ترک موالات، خلافت اور ہندوستان چھوڑ دو کی تحریکات اپنے پورے شباب کے ساتھ اٹھیں۔ اختر ان تحریکات سے بخوبی واقف اور ان کے ہمدرد تھے۔ حامد سعید خاں ساحل نے ایک گفتگو میں کہا تھا کہ اختر نے تحریک خلافت کے دنوں میں مولانا محمد علی جوہر کے ساتھ عملاً کچھ کام بھی کیا تھا۔ اگرچہ اس کی تصدیق کسی تحریری حوالے سے نہیں ہو سکی لیکن اس میں شک نہیں کہ ایک زمانے میں مولانا محمد علی کے اخبار ہمدرد کو ان کا قلمی تعاون حاصل تھا۔ زمیندار کے بھی وہ مستقل قلمی معاون رہے۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران انگریزوں نے وعدہ کیا تھا کہ اگر وہ اس جنگ میں فتحیاب ہوئے تو ہندوستانیوں کو آزاد کرنے کے معاملے پر ہمدردی سے غور کریں گے۔ اسی یقین دہانی کی بنا پر ہندوستانیوں نے پہلی جنگ عظیم میں حصہ لیا تھا۔ لیکن جنگ میں انگریزوں کی فتح کے بعد

یہ حقیقت واضح ہوئی کہ برطانوی حکومت نے ہندوستانیوں کو کھلونا دے کر بہلانے کی کوشش کی تھی۔ آزادی کے تمام وعدے ایسے وعدے ثابت ہوتے جو ایفا نہ کرنے کے لیے ہی کیے جاتے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کے موقع پر بھی برطانوی حکومت نے ایسے ہی سنہری وعدے کیے۔ لیکن اس بار یقین دہانیاں زیادہ واضح تھیں اور ہندوستانی عوام کی قیادت اس بات پر پوری طرح مطمئن ہو چکی تھی کہ صورتِ حال اب وہ نہیں رہی ہے جو پہلی جنگ عظیم کے موقع پر تھی۔ اسے یقین تھا کہ اس بار کے وعدے وفا کیے جائیں گے۔ اس لیے گاندھی جی اور ان کے دوسرے ساتھیوں نے دوسری جنگِ عظیم میں ہٹلر کے مقابلے میں برطانوی حکومت کی امداد کرنا قبول کر لیا تھا۔ چنانچہ اس موقع پر ہندوستانی سپاہیوں کا میدانِ جنگ میں جانا گویا ہندوستان کی آزادی کے لیے جہاد کرنے کے مترادف تھا۔ اس لیے تقریباً ہر محب وطن اور پرستار آزادی نے ہندوستانی سپاہیوں کی حوصلہ افزائی کی اور میدانِ جنگ میں ان کی کامیابیوں کی تمنا کی۔ اس موقع پر بھی اخترؔ نے ہندوستان کی سیاسی قیادت کی ہم نوائی کی اور اس معاملے میں وہ اپنے ہم عصروں سے پیچھے نہیں رہے۔ اخترؔ نے جنگ کے موضوع پر کئی نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں "ایک جنگی ترانہ" "وطن کے شہیدانِ جنگ" "موسم بہار" "نعم البدل" اور "دلیرانِ وطن کے نام" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اس جنگ میں کام آنا حب وطن کی معراج اور اس کے لیے تلوار کے گھاؤ کھانا ان کے نزدیک نازنینوں کے دہن سے حصول لذت سے کسی طرح کم نہیں۔ نعم البدل میں کہتے ہیں ؎

جنگ کا میداں ہمیں صحن چمن سے کم نہیں
بوئے خوں خوشبوئے نسرین و سمن سے کم نہیں
کیوں نہ چومیں ہم لب شمشیر جوہر دار کو
اس کی لذت نازنینوں کے دہن سے کم نہیں
جذبۂ حب وطن سے خار بھی گل ہو گئے
دشت غربت ہم کو گلزار وطن سے کم نہیں

اور اسی لیے میدانِ جنگ میں لڑنے والے سپاہیوں کو وہ پیغام دیتے ہیں کہ وطن کی

راہ میں مرجاؤ امر ہو جاؤ گے۔ دیکھیے یہ پیغام کس انداز میں دیا گیا ہے ؎

سر کٹا کر سرو سامانِ وطن ہونا ہے

نوجوانوں ہمیں قربانِ وطن ہونا ہے

جان دینے کے لیے کیوں نہ ہوں اختر تیار

اک نہ اک دن ہمیں گر جانِ وطن ہونا ہے

سپاہی ان کے نزدیک ملک کا محافظ ہے۔ اس کی کل کائنات ملک کا دفاع ہے۔ دنیا کے روزمرہ کاروبار سے ہٹ کر وہ اپنی قوم کی آزادی کے لیے برسرِپیکار ہے۔ اس لیے سالِ نو کے موقع پر جب پوری قوم سال کی نئی مسرتوں کو خوش آمدید کہہ رہی ہے وہ ایک سپاہی کے دلی جذبات کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں ؎

سالِ نو پہ اپنے گھر کو یاد کرنے سے غرض

ہم سپاہی ہیں ہمیں لڑنے سے مرنے سے غرض

حسن نوروزی عیاں ہے تیغ جوہردار سے

سالِ نو کے نغمے ہم سنتے ہیں ہر جھنکار سے

اپنا پرچم جب عدو کے ملک میں لہرائے گا

اے وطن والو! ہمارا سالِ نو تب آئے گا

مجاہدینِ آزادی کی انھی سرفروشیوں کی بنا پر ان کا خیال ہے کہ وطن کی تمام بہاریں انھیں گل ہائے سربز کی مرہونِ منت ہیں۔ یہ شمعِ محفل ہیں، رونقِ کاشانہ ہیں۔ یہ اگر اپنے خون سے رنگ نہ دیں تو آزادی کی داستان سادہ و بے رنگ ہو کر رہ جائے۔ آزادی کا حصول ہی مشکوک ہو جائے اور وطن غلامی کے بندھنوں میں جکڑا رہے۔ ایسے غلام وطن کی بہاریں خزاں آلودہ ہوں گی تو پھر کیا ہوں گی۔ اسی لیے موسمِ بہار میں وہ "وطن کے شہیدانِ جنگ" کا ماتم اس طرح کرتے ہیں ؎

پیارے وطن کی آنکھ کے تارے کدھر گئے

بادِ خزاں وہ پھول ہمارے کدھر گئے

حسرت سے ڈھونڈتی ہے جنھیں آج فصلِ گل
وہ طالعِ وطن کے ستارے کدھر گئے
تھی جن کی ضو سے اپنی یہ دنیا حریفِ طور
وہ شمعِ زندگی کے شرارے کدھر گئے

وطن کے لیے جنگ کرنے کی تمنائیں ان کے ایوانِ خیال کو اس طرح سجائے ہوئے ہیں کہ ان کے خیال میں ایک شفیق ماں اپنے بچے کی سربلندی کے لیے جو سب سے بہترین آرزو کر سکتی ہے وہ ہے وطن کی راہ میں تلوار اٹھانا اور کامراں واپس آنا "آخری امید" میں اختر اپنی آرزو کی عکاسی کرتے ہیں ؎

مرا ننھا بہادر ایک دن تلوار اٹھائے گا
سپاہی بن کے سوئے عرصہ گاہِ رزم جائے گا
وطن کے دشمنوں کے خون کی نہریں بہائے گا
اور آخر کامراں ہوگا
مرا ننھا جواں ہوگا

میدانِ جنگ میں محوِ کارزار جوانوں کو ہمت دلانے کے لیے ترانے گائے جاتے ہیں۔ اختر نے بھی ایک ترانہ اپنے وطن کے نوجوانوں کی نذر کیا ہے۔ اپنے رزمیہ اور غنائی عناصر کی وجہ سے اختر کی یہ نظم ان کی قومی و سیاسی نظموں میں ہی بہترین نہیں ہے بلکہ صوتی اور معنوی ہم آہنگی کے لحاظ سے یہ اختر کی بہترین رومانی نظموں کے ہم پلّہ ہے۔ ایک زمانے میں یہ بہت مقبول ہوئی تھی اور ہندوستان کے بعض مقامات پر نیم فوجی جماعتوں نے اسے ترانے کے طور پر اپنا لیا تھا۔ یہاں بطورِ مثال اس کے دو بند پیش کیے جاتے ہیں ؎

دلاورانِ تیغ زن بڑھے چلو، بڑھے چلو
بہادرانِ صف شکن بڑھے چلو، بڑھے چلو
یلانِ زلزلہ فگن بڑھے چلو، بڑھے چلو
غضنفرانِ پیل تن، بڑھے چلو، بڑھے چلو

دلاورانِ تیغ زن بڑھے چلو، بڑھے چلو

بہادرانِ صف شکن بڑھے چلو، بڑھے چلو

سنو سنو کہ وقت کا کچھ اور ہی پیام ہے

بڑھو بڑھو کہ غازیوں کو بڑھنے ہی سے کام ہے

اٹھو اٹھو کہ خطرے میں وطن کا ننگ و نام ہے

بزنگ جہلم و جمن، بڑھے چلو، بڑھے چلو

دلاورانِ تیغ زن بڑھے چلو، بڑھے چلو

اسی قبیل کی ایک اور نظم "ساقی اٹھ تلوار اٹھا" ہے۔ یہ نظم بھی اگرچہ ہندوستان کی تحریک آزادی سے براہ راست متعلق نہیں ہے۔ لیکن کسی بھی قوم کی تحریک آزادی کی صاعقہ پائی کے لیے اس قسم کی نظمیں کیمیا کا اثر رکھتی ہیں۔ یہ نظم یونان کے ایک رند مگر محب وطن شاعر کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔ یونانی عرصہ دراز تک ترکوں سے برسرِ پیکار اور آزادی کے لیے کوشاں رہے۔ ایسے حالات میں یونان کا ایک رند مشرب محب وطن جو کچھ سوچ سکتا ہے وہ غلام ہندوستان کے ایک خراب بادہ و جام شاعر کے جذبات سے مختلف نہیں ہو سکتا۔ ترانہ (بڑھے چلو) اور "اٹھ ساقی تلوار اٹھا" جیسی نظموں سے دراصل اختؔر نے وہی کام لینا چاہا ہے جو عرب شعرا اپنے قبیلے میں شجاعانہ جذبات کی بیداری کے لیے اپنے قصاید سے لیا کرتے تھے۔ نامناسب نہ ہوگا اگر اس موقع پر آخرالذکر نظم کے دو ایک بند بطور مثال یہاں پیش کر دیے جائیں ؎

دشمن ہے قریب اور خطرے میں ہے ماہ لقائے آزادی

دل میرا نثار آزادی جاں میری فدائے۔۔ آزادی

اُٹھ جلد کہ غاصب چھین نہ لیں ہاتھوں سے لوائے آزادی

وہ ہلہلۂ یلغار اٹھا

اٹھ ساقی اٹھ تلوار اٹھا

ناموس وطن کو غیروں کے پنجے سے بچانے جاتے ہیں

مدت سے ہیں پیاسی تلواریں پیاس ان کی بجھانے جاتے ہیں

دشمن کی تڑپتی لاشوں کا کھیل ان کو دکھانے جاتے ہیں

لا برق فنا آثار اٹھا

اٹھ ساقی اٹھ تلوار اٹھا

ان نظموں کے علاوہ "شہیدانِ جواں" "سپاہی سے خطاب" "انقلاب جاپان" "خرابیٔ تعمیر" اور "خاتمۂ جنگ" وغیرہ کا تعلق میدان سیاست ہی سے ہے۔ افغانستان کے اس دور کے سیاسی حالات سے متاثر ہو کر بھی انھوں نے چند نظمیں کہی ہیں جو "صبح بہار" میں شامل ہیں۔ برطانوی سیاست گری کے نتیجے میں افغانستان کے شاہ امان اللہ خاں تخت و تاج سے محروم کر دیے گئے اور انھوں نے یوروپ کو اپنی جائے قرار بنایا۔ شاہ مرحوم کی جگہ بچہ سقہ حکمراں ہوا۔ شاہی خاندان کے بعض باحمیت انسان اس غیر فطری انقلاب کو کسی طرح برداشت نہیں کر سکے اور انھوں نے مسلح بغاوت کر کے تخت و تاج کو انگریزوں کی کٹھ پتلی بچہ سقہ سے واپس لے لیا۔ اس سلسلے میں سابق شاہ افغانستان ظاہر شاہ کے والد نادر خاں نے فوجوں کی رہنمائی کی اور بعد میں نادر شاہ کے نام سے تخت نشین ہوتے۔ نادر خاں کے حقیقی بھائی مارشل محمود خاں نے بھی اس جنگ میں غیر معمولی کارہائے نمایاں انجام دیے اور اب غازی یا مارشل کے لقب سے مشہور ہیں۔ مارشل محمود خاں کے بھائی شاہ ولی خاں نے بھی اس جنگ میں سرگرمی سے حصہ لیا اور بالآخر بچہ سقہ کو سلطنت "فرنگ داد" سے محروم کر کے چھوڑا۔ اختر ان حالات سے باخبر تھے۔ وہ افغانی النسل تھے اس لیے فطری طور پر انھیں افغانستان کے حالات سے دلچسپی تھی وہ افغانی سیاست کو برطانیہ کے اشارۂ ابرو کا منت کش نہیں دیکھ سکتے تھے۔ افغانستان سے اپنے نسلی تعلق کا خود اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

خونِ افغانی تری رگ رگ میں طوفاں خیز ہے　　جوش قومی تیرے دل میں ولولہ انگیز ہے

جذبۂ غیرت ترے سینے میں آتش ریز ہے　　تیرا تیغہ صاف و روشن تیرا خنجر تیز ہے

اور ترے توسن کی ہے برق آزما رفتار چل

عاشقانہ موت مرنا ہے تو چل قندھار چل

وہ افغانستان میں شاہی حکومت کی بحالی کے لیے بڑے فکر مند ہیں اور یہ معلوم

کر کے بہت خوش ہوتے ہیں کہ ع

جلوہ فرما ہیں امان اللہ خاں قندھار میں

اور جب قندھار و کابل فتح ہو جاتے ہیں تو وہ مارے خوشی کے پھولے نہیں سماتے۔ اس موقع پر انھوں نے "فتح کابل" لکھی ہے جس میں کابل کے انگریزی سیاست گری سے نجات پانے اور بچہ سقہ کے مظالم سے چھٹکارا پانے پر مسرت کا اظہار کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں ؎

از غیب آمد | یک مرد سنگی
فرشتہ پیکر | باروئے جنگی
از سطوت او | دل چاک زنگی
وز ہیبت او | لرزاں فرنگی
ضرغام پردل | شیر دلاور
اللہ اکبر | اللہ اکبر

آخری بند میں اس "جنگ آزادی" میں شرکت کرنے والے غازیوں کو خراج تحسین ادا کیا ہے۔ مسرت اور احسان مندی کے جذبات قابل غور ہیں ؎

تخت امانی! | آباد بادا!
شمشیر نادر | آزاد بادا!
شاہ ولی خاں | دل شاد بادا!
اعدائے محمود | برباد بادا!
کز تیغ شاں گشت | ملت مظفر
اللہ اکبر | اللہ اکبر

ان نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے سیّد احتشام حسین صاحب نے لکھا ہے:

"اس موقع پر انگلستان کے رومانوی شاعر بائرن کا خیال آتا ہے جو یونان کو ترکوں سے آزاد کرانے کے لیے بے چین تھا۔ بائرن کا طبقاتی شعور اور سرزمین یونان سے رومانیوں کی وابستگی واضح

تصورات ہیں جن کے آئینے میں بائرن کا جذبۂ آزادی سمجھ میں آتا ہے
لیکن اختر کے یہاں یہ بات اچھی طرح واضح نہیں ہوتی۔[1]

ہمارے نزدیک افغانستان کے حالات سے اختر کی دلچسپی بالکل واضح ہے۔ اختر کو اپنے افغانی النسل ہونے کا شدید احساس تھا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ وہاں انگریزوں کی کوئی کٹھ پتلی حکومت قایم ہو جائے۔ یوں بھی ایک پڑوسی ملک کی آزادی سے اختر کی دلبستگی کو مہمل اور بے معنی نہیں قرار دیا جاسکتا۔

اختر کو جنگ کے موضوع سے خصوصی دلچسپی ہے۔ انھوں نے اپنی بیشتر توجہات جنگ پر مرکوز رکھی ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ جنگ باز نہیں بلکہ امن پسند ہیں۔ انھوں نے امن کے گیت گائے ہیں اور پرامن فضاؤں کا بڑے خلوص و مسرت سے خیر مقدم کیا ہے۔ وہ مدنیت کے ارتقا اور تہذیب کے پروان چڑھنے کے لیے امن کو ناگزیر خیال کرتے ہیں۔ چنانچہ جنگ عظیم کے خاتمے پر وہ امن کا استقبال بڑی مسرت کے ساتھ کرتے ہیں۔ "خاتمۂ جنگ" کا یہ بند اس حیثیت سے توجہ طلب ہے ؎

آزاد بلا ہو گئی لیلائے تمدن
پھر جلوہ نما ہے رخِ زیبائے تمدن
لبریز مئے امن ہے مینائے تمدن
لا بھر کے گلابی مئے افرنگ کا دن ہے

اٹھ! ساقیا اٹھ!! خاتمۂ جنگ کا دن ہے

چنانچہ دوسری جنگ عظیم سے قبل جب عالمی سیاسی فضائیں جنگی ہواؤں سے مسموم ہوئیں تو اختر نے نفرت اور حقارت سے اس خوں آشامی کی پیش گوئی کی۔ "طوفان کی آمد" میں جنگی تیاریوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

---

[1] تنقید اور عملی تنقید از احتشام حسین ص ۲۳۰۔

اس زمانے میں ہیں کم مایہ جو اقوام ان کے
کفن و گور کا سامان ہوا چاہتا ہے
پھر برسنے کو ہیں اقصائے زمیں پر فتنے
پھر بپا حشر کا طوفان ہوا چاہتا ہے
مطلع دہر پہ چھانے کو ہے پھر جنگ کا ابر
امن کا گل کدہ ویران ہوا چاہتا ہے

وہ جنگ کی تباہ کاریوں سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ ان کی سانیٹ "ربٹ کی آواز سن کر" میں ایک تشبیہ ان کے اسی فہم و ادراک کی دین ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

کوئی دھیمی سی نوا ہے کسی آہنگ کے بعد
کوئی شیریں سی ادا ہے جو ستاتی ہے مجھے
عالم خلد کا افسانہ سناتی ہے مجھے
جیسے روئی ہوئی آنکھیں ہوں کسی جنگ کے بعد

آخری مصرع اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ جنگ کی ہلاکت آفرینیوں سے خوب واقف ہیں۔ اس لیے ان کا جنگ سے بے زار ہونا فطری بات ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ ایسے امن کو بار حیات و ننگ زندگی خیال کرتے ہیں جو آزادی کی قیمت پر خریدا گیا ہو۔ اعلیٰ مقاصد کے حصول کے لیے جنگ ان کے مسلک میں حلال ہی نہیں فرض ہے۔ وہ دشمن کو انتہائی حد تک زیر کرنے کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ اختر کا یہ خیال ہے کہ دنیا میں امن اس وقت تک قایم ہی نہیں ہو سکتا جب تک طاقت کا توازن برقرار نہ رہے۔ اس لیے وہ طاقت کو امن کی ضمانت قرار دیتے ہیں۔ دنیا میں صرف وہی قومیں محفوظ و مامون رہ سکی ہیں جنھوں نے اپنے تحفظ کی طاقت بہم پہنچائی ہے۔ دنیا کا ماضی و حال اختر کے اس نقطۂ نظر کی تصدیق کرتا ہے دوسری جنگ عظیم میں جاپان پر ایٹم بم صرف اس لیے گرا دیا گیا کہ امریکہ کو یقین تھا کہ جاپان کے پاس جوابی کارروائی کے لیے ایسا کوئی ہتھیار موجود نہیں ہے۔ تیسری جنگ عظیم صرف اسی لیے ٹل رہی ہے کہ امریکہ اور روس اچھی طرح جانتے ہیں کہ جنگ کی صورت میں ان کو ہلاکت

اور تباہیوں کے علاوہ کچھ نہیں ملنے والا ہے۔" نظم "امن" میں اختر نے اپنے اسی نقطہ نظر کو پیش کیا ہے ؎

ہم نشین آ! صفِ باطل کو پریشاں کردیں
امن و ایماں کی بہاروں کو نمایاں کردیں
خرمن ہستیٔ اعدا کو جلا کر اس سے
کامرانی کی فضاؤں کو چراغاں کردیں
جان جائے کہ رہے ملک کی خاطر ہمدم
دشمن ملک کو تو بے سرو بے جاں کردیں
محفل فتح میں صہبا کی ضرورت نہ رہے
خونِ اعدا کو کچھ اس طرح سے ارزاں کردیں
امن کے نغمے پھر اک بار سنائیں اختر
محفل دہر کو پھر رشک گلستاں کردیں

"خرابی و تعمیر" میں انھوں نے امن کے متعلق اپنے نقطۂ نظر کو بالکل واضح کردیا ہے۔ کہتے ہیں ؎

نئے بنتے ہیں جب قصر کہن مسمار ہوتے ہیں
حریم امن بعد از جنگ ہی تیار ہوتے ہیں
خیابانِ جہاں کی کچھ وہی رونق بڑھاتے ہیں
خزاں کی قبر سے جو گل کدے بیدار ہوتے ہیں
ہر ایک زحمت دلیل رحمتِ خلاق باری ہے
جو سربازی کے عادی ہوں وہی سردار بنتے ہیں
خرابی میں نہاں ہے ہر نئی تعمیر کی دنیا
گلِ پامال سے جام حسیں تیار ہوتے ہیں

لیکن یہاں یہ بات ذہن نشین رکھنا نہایت ضروری ہے کہ اختر صرف اعلیٰ مقاصد

اور قیام امن کے لیے جنگ اور جنگی تیاریوں کو جائز قرار دیتے ہیں۔ ایسی جنگ جو فساد فی الارض کا باعث بنے انھیں ہرگز عزیز نہیں۔ وہ غیر مبہم اور واضح الفاظ میں اعلان کرتے ہیں کہ ؎

جو قومیں اپنی نادانی سے فتنوں کو جگاتی ہیں
وہی فتنے انھیں کے درپے آزار ہوتے ہیں

جنگ عظیم میں جاپانیوں کی شکست پر بھی اختر نے مسرت و اطمینان کا اظہار کیا ہے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ جاپان ایک ظالم اور جنگ باز قوم کی حیثیت سے ابھرا اور اس نے ظلم و جور کی تاریخ میں بعض قابل نفریں اضافے کیے تھے۔ اختر کی اصابت فکر ہی ہے کہ انھوں نے جاپان کی شکست پر اس طرح ملامت کی ہے ؎

کہاں ہے آج وہ چینی غریبوں پر عتاب ان کا؟
وہ بے کس عورتوں پر قہر، بچوں پر عذاب ان کا؟
دیا اک ذرۂ ناچیز نے آخر جواب ان کا؟
مزہ دیکھو کہ پربت کانپ اٹھا ایک رائی سے
وہ سورج بنسیوں کی اب حرارت کیا ہوئی آخر؟
شہنشاہانہ عظمت اور شوکت کیا ہوئی آخر؟
وہ سپنا یعنی مشرق کی حکومت کیا ہوئی آخر؟
وہ پندار اب کہاں جو بل کی لیتا تھا خدائی سے

اس تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اختر فاشسٹ یا جنگ باز نہیں ہیں نہ وہ انہسا وادی ہیں۔ وہ قیام امن اور اعلیٰ مقاصد کے لیے جنگ اور جنگی تیاریوں کو ناگزیر خیال کرتے ہیں۔ جنگی موضوعات سے ان کی دلچسپی کی وجہ ان کا رومانی رجحان بھی ہے۔ جنگ کا تصور ان کے لیے رومان انگیز ہے۔ دوسری تحریکیں انھیں اس طرح متوجہ نہیں کر پاتیں۔ لیکن وطن کے لیے لڑنا اور جان دے دینا ان کا ایک سنہری خواب ہے۔ آزادی کی داستان کو نوجوانوں کے خون سے گل رنگ کر کے دیکھنے میں انھیں لطف محسوس ہوتا ہے۔ اسی لذت

کے پیشِ نظر انھوں نے جنگ کے موضوع کا انتخاب کیا ہے۔ حلقۂ احباب میں خوش گپیاں کرتے وقت میدانِ جنگ کی نقشہ کشی اور وہاں جاکر مرجانے کی آرزو اور چیز ہے اور جد و جہد کے میدان میں آکر کچھ کر دکھانا اور چیز۔ اختر اپنے تصورات میں آزادی حاصل کرنے کے حسین خواب دیکھا کرتے ہیں لیکن عمل کے میدان میں وہ اس کے منتظر ہیں کہ حالات خود بدل جائیں گے اور بالآخر آزادی حاصل ہو جائے گی۔ آزادی کے حصول کے لیے اختر کی بے چینی انھیں مجبوریوں کا احساس بھی دلاتی ہے۔ اپنی نظم "انقلاب اور مجبوری" میں کہتے ہیں ؎

زمیں کو کیسے بدلیں آسماں کو کس طرح بدلیں
بتا ساقی کہ ہم بزم جہاں کو کس طرح بدلیں
ہے دل کو آرزو اک ساقیِ گل روئے کمسن کی
طریق کہنۂ پیر مغاں کو کس طرح بدلیں
مناسب ہے بدل دیں بجلیاں ہی راستہ اپنا
ہم اہلِ آشیاں اب آشیاں کو کس طرح بدلیں

انھیں اپنی بے عملی کا بھی احساس ہے ؎

تابکے بندگیِ ساغر و مینا اختر
اب تو اللہ کے بندے صفِ احرار میں آ

عملی طور پر اختر بندگیِ ساغر و مینا کو ترک کرکے صفِ احرار میں نہ آسکے لیکن ذہنی اعتبار سے وہ بلاشبہ اسی صف میں ہیں۔ وہ آزادیِ کامل کے پرستار ہیں اور اس کے حصول کے لیے مجاہدانہ جوش و خروش سے سرشار ہیں ؎

بندہے راہ مچلتی ہوئی تلواروں سے
کہدو آزادیِ کامل کے طلب گاروں سے

ہندوستان کی تحریکِ آزادی کی ہنج فرقہ وارانہ فسادات کا لامتناہی سلسلہ اور تقسیم ملک ہے۔ آزادی سے کچھ قبل تو ملک فرقہ وارانہ فسادات کی لپیٹوں میں ایسا پھنسا کہ انسانیت بھی چیخ اٹھی۔ اختر ان دنوں ٹونک آگئے تھے۔ اس لیے ان ہنگاموں سے کسی قدر دور تھے اور پھر یہ وہ

زمانہ تھا جب اختؔر ہر وقت نشّے کے عالم میں مدہوش رہا کرتے تھے۔ انھیں دنیا و مافیہا کی خبر نہ تھی۔ لیکن اس بے خبری میں بھی انسانیت سوزی اور وحشت و بربریت کے واقعات سے بے نیاز نہیں رہ سکے۔ ایک نظم میں انھوں نے فسادات پر اس طرح اظہارِ افسوس کیا ہے ؎

وہ پوچھتے ہیں سپہر بریں پہ کیا گزری
جنھیں خبر نہیں اہل زمیں پہ کیا گزری

ہوا ہے خبط انھیں خارجی سیاست کا
جو بے خبر ہیں کہ اس سرزمیں پہ کیا گزری

خزاں نے لوٹ کے برباد کر دیا گلچیں
خبر تو لے کہ تری گل زمیں پہ کیا گزری

ایک اور جگہ اس طرح اشک فشانی کرتے ہیں ؎

ہے نہتے بے کسوں پر ہاتھ اٹھانا کب روا
شرم لیکن ظالموں کو شرم کب آنے لگی
پھر کوئی مظلوم تیرِ ظلم سے زخمی ہوا
پھر صدائے نالۂ صید زبوں آنے لگی
اشک خونی سے ہوئی لبریز چشم سرگیں
دل سے آواز امید سرنگوں آنے لگی

اسے اختؔر کی فکری سلامت روی کہیے کہ وہ فساد کے اصل سبب سے واقف ہیں۔ ان کے خیال میں فسادات اور انسانی حیوانیت کی تمام تر ذمہ داری قیادت پر ہے۔ ہمارے قایدین کی ناعاقبت اندیشانہ اور جذباتی روش نے ملک اور عوام کو آگ اور خون کے میدان میں لا کھڑا کیا تھا۔ اس موقع پر اگر کسی طبقے سے امیدیں وابستہ کی جا سکتی تھیں تو وہ نوجوان طبقہ تھا لیکن فسادات کا افسوس ناک پہلو یہی تھا کہ اس میں تجربہ کار اور جہاں دیدہ رہنماؤں نے جوشیلے نوجوانوں کو آلۂ کار بنایا تھا۔ "فساد زدہ ہندوستان" میں اس صورتِ حال کی پیش کشی کی گئی ہے ؎

فسادکاریِ ہندوستاں کو کیا کہیے
سقر نہ کہیے تو جنت نشاں کو کیا کہیے
کوئی بتائے کہ ہو میر کارواں گمراہ
تو جبر گمرہیِ کارواں کو کیا کہیے
گنوا دی عقل اگر بوڑھے رہنماؤں نے
تو اس دیار کے ناداں جواں کو کیا کہیے

اور جب اختر یہ محسوس کرتے ہیں کہ ع "جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے" تو ان پر مایوسی طاری ہو جاتی ہے ؎

بنی نہ اپنی زمیں ہی گر اختر اپنی زمیں
تو پھر ستم گریِ آسماں کو کیا کہیے

لیکن مایوسی کا یہ عالم جلد ہی جھلاہٹ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بے کسی اور لاچاری کے عالم میں ہر مخلص اور جذباتی انسان کا ردعمل جھلاہٹ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسی جھلاہٹ کا ثبوت جوش ملیح آبادی کی نظموں میں بھی ملتا ہے۔ اختر بھی اپنی نظم "بہ ہر دو۔۔۔۔" میں جوش ہی کی سطح سے گفتگو کرتے ہیں چند شعر ملاحظہ کیجیے ؎

جو ہیں بد اصل ان کو راس کب آتی ہے آزادی
غبارِ راہ کو بے راہ کر جاتی ہے آزادی
فضائے عالم امکاں میں شور حشر برپا ہے
غریبوں کی فغاں بن بن کے چلاتی ہے آزادی
لہو ان کا لہو ہے جن میں غیرت ہو شرافت ہو
گر مشرق میں جھوٹی سرخیاں پاتی ہے آزادی
دنایت ہوتی ہے بیدار پست اقوام میں جس دم
ہوا و حرص کے پردوں میں سو جاتی ہے آزادی

جو شرماتی نہیں اپنی کمینہ طرز و خصلت پر
بجا ہے ایسی قوموں سے جو شرماتی ہے آزادی

تقسیم ملک کے بعد جو انقلاب رونما ہوا اس نے بستیوں اور آبادیوں کو ویران کر دیا۔ بڑے بڑے شہر اجنبی دیاروں میں تبدیل ہو گئے اور مہاجرین کا ایک مستقل طبقہ وجود میں آیا۔ یہ غریب الوطن اور بے چارہ لوگ زندگی کی تمام لذتوں سے محروم ہو کر دیارِ غیر میں جس بے چارگی کی زندگی گزار رہے تھے اس کا احساس کچھ وہی کر سکتا ہے جو اس مصیبت سے گزرا ہو۔ اختر کو اس کا مزہ چکھنا پڑا تھا۔ اس لیے وہ ان کے مصائب کو اچھی طرح سمجھتے تھے۔ ان کے دکھ درد کا مداوا یا اس مسئلے کا حل ان کے شعور کی گرفت سے باہر تھا۔ لیکن ان کا پُرخلوص دل ان فرقت نصیبوں کے لیے پگھل سکتا تھا۔ چنانچہ لاہور میں ایک مہاجرہ کو دیکھ کر وہ بے اختیار رو پڑے۔ اس حالت کی ذہنی کیفیات کو انھوں نے صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیا تھا۔ ایک مہاجرہ کی حرماں نصیبی اسی کی زبانی سنیے ؎

چمن سے دور ہوں ایک بلبل حزین و خموش
ستا رہی ہو جسے یاد آشیانے کی
فلک نے چھین لی جس سے خوشی زمانے کی
گلوں سے دور ہوں میں اک گل حزین و خموش
ہوائے خلد ہو دل میں تو خار بھی نہ ملے
جو مر رہوں تو کنارِ مزار بھی نہ ملے

غریب الوطنی میں تہواروں، مسرت کے موقعوں اور خوشیوں کا کوئی لطف نہیں ہوتا۔ ایک مہاجر کی سالگرہ پر جذبات کی افسردگی ملاحظہ کیجیے ؎

جنھیں نصیب تھا گھر بار آج بے گھر ہیں
جو خوش تھے اپنے وطن میں وہ بے وطن ہیں آج
جو شادماں تھے رہینِ غم و محن ہیں۔۔۔ آج
رہینِ جورِ سپہرِ فساد پرور ہیں

ان کی وطنی، قومی اور سیاسی نظموں کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اختر اپنے دور کے سیاسی رجحانات اور حالات سے بے خبر نہیں رہے۔ انھوں نے ہر قابل ذکر اور نفع رساں سیاسی تحریک کی ہمنوائی کی۔ قومی غلط کاریوں اور حکمرانوں کی سفاکانہ چالوں کی نشاندہی کی۔ قومی امراض کی طرف واضح اور غیر مبہم اشارے کیے۔ وہ خود کوئی عملی کام نہیں کر سکے، کوئی سیدھی راہ نہیں بتا سکے۔ لیکن کچھ کرنے کے آرزومند ضرور رہے ملک و قوم کی زبوں حالی پر وہ نالہ سامان رہے اور اس کی خوش حالی اور نجات کے متمنی، اس طرح قومی تحریک میں انھوں نے اپنا حصہ ادا کر دیا۔ وہ شاعر تھے اور جو کچھ وہ کر سکتے تھے یہی تھا کہ برائیوں پر ٹوک دیں اور بھلائیوں کے لیے اکسائیں۔ پروفیسر احتشام حسین نے لکھا ہے کہ:

> "ان کی نظموں سے جو بات ظاہر ہو جاتی ہے وہ ان کی وطن دوستی اور آزادی پسندی کا جذبہ ہے جس میں ریا کارانہ سیاسی جتھ بندی کے خیالوں کی آمیزش نہیں ہے۔ ان کے جنگی ترانے میں خلوص ہے گو سیاسی شعور نہیں ہے اور ایک رومانی شاعر کا خلوص ہی اس کے کردار اور خیال کے متضاد پہلوؤں میں کیف یک رنگی اور صداقت پیدا کرتا ہے"[۵]

بچوں اور عورتوں کے لیے نظمیں

اختر کے کلام میں بچوں اور عورتوں کے لیے بھی نظمیں ملتی ہیں۔ "پھولوں کے گیت" ان کی ایسی نظموں کا مجموعہ ہے جو بچوں اور بچیوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ ۶½ × ۸½ سائز کی یہ کتاب ۱۰۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۴۶ نظمیں ہیں۔ یہ اختر کی نظموں کا پہلا مطبوعہ مجموعہ ہے جسے دارالاشاعت پنجاب لاہور نے ۱۹۳۶ء میں شائع کیا۔ ان نظموں میں مناظر

---

[۵] تنقید اور عملی تنقید از سید احتشام حسین ص ۲۳۰

قدرت کی پیش کشی، وطن دوستی، کھیل کود، سبق آموزی سبھی کچھ ہے۔ شملہ، راوی، لکھنؤ، کشمیر اور روضۂ تاج محل پر بھی نظمیں ہیں اور شب برات، ہوائی جہاز، گھڑی اور نئے سال پر بھی۔ بعض نظمیں صرف مناظر قدرت سے لطف اندوزی کی خاطر لکھی گئی ہیں جیسے برسات، رات، چاندنی رات اور باغوں کی بہاریں وغیرہ۔ بعض نظمیں اخلاقی سبق آموزی کے جذبے کے تحت کہی گئی ہیں لیکن نظموں کا مجموعی تاثر اتنا فطری ہے کہ کبھی یہ شبہ نہیں ہوتا کہ شاعر ارادتاً ناصح کے فرائض انجام دینا چاہتا ہے۔ اخترؔ نے بچوں کے لیے نظمیں لکھتے وقت ان کی ذہنی سطح، ان کی معصوم نفسیات اور ان کے ذوق و مذاق کو مدنظر رکھا ہے۔ ان کی نظمیں اسی لیے ناصح کی گفتگو کی طرح بے مزہ نہیں ہونے پاتیں۔ ان میں وہی نمک، اور وہی چلبلاپن ہے جو بچوں کو زیب دیتا ہے۔ اس سلسلے میں غلام عباس صاحب کی رائے کافی وقیع ہے۔ "پھولوں کے گیت" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "جناب اخترؔ شیرانی جمالیات کے نہایت بلندپایہ شاعر ہیں۔ کائنات کے خوب وزشت میں سے صرف حسین چیزوں کو دیکھنا اور انھیں سرتاپا شاعرانہ نقطۂ نظر سے دنیا کے سامنے پیش کرنا ان کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے اور میں یہ دیکھ کر حیران ہوں کہ ان کی شاعری کا یہ وصف بچوں کی نظموں کے اس مختصر سے مجموعے میں بدرجہ کمال موجود ہے۔ وہی مناظر قدرت کی دلآویزی تصویریں اور وہی اخترؔ کی سحر طرازی، وہی لطیف تاثرات و حسیات اور وہی اخترؔ کی جذبات نگاری و نکتہ سنجی، وہی حیرت انگیز قدرت بیان، اچھوتی تشبیہیں اور استعارے، موزوں و دل نشیں الفاظ۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ ان نظموں کی زبان مقابلتاً بہت آسان، جذبات زیادہ لطیف اور خیالات زیادہ سریع الفہم ہیں۔ علاوہ ازیں اس کی دنیا بچوں کی پیاری دنیا ہے۔ ان نظموں میں بچوں کے جذبات کی ترجمانی ایسی خوش اسلوبی سے کی گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے جیسے کسی کم عمر بچے میں کسی لطیفہ

عنبی سے شعر کہنے کی قدرت پیدا ہو گئی ہو۔ اور پھر وہ کم سن شاعر اختر شیرانی ہو"۔[۱]

عباس صاحب کی اس گراں قدر رائے کے بعد اختر کی ایسی منظومات کے بارے میں کچھ اور کہنا ضروری نہیں رہتا۔ ایک بچے کی معصومیت اختر کی زبان میں ملاحظہ کیجیے ؎

ماں نے ننھی کو بلا کر یوں کہا
دودھ ہے بیٹا یہ چولھے پر چڑھا
چھوٹے کمرے تک ذرا جاتی ہوں میں
دو منٹ میں لوٹ کر آتی ہوں میں
ماں تو یہ کہہ کر وہاں سے ہٹ گئی
اور ننھی اس جگہ بیٹھی رہی
دودھ اتنے میں ابلنے کو ہوا
جوش سے باہر نکلنے کو ہوا
یہ جو دیکھا حال اس نے دودھ کا
چیخ کر ننھی نے ماں سے یوں کہا
اماں اماں آؤ دیکھو تو ذرا
دودھ پہلے سے زیادہ ہو گیا

"اسے سے کہہ دوں گا" "شریر لڑکا" "اور" "قانون کی عزت" ایسی نظمیں ہیں جن میں بچوں کے لیے بڑے کام کے سبق ہیں لیکن یہ سبق کچھ اس طرح دیے گئے ہیں کہ ذہن پر ذرا بار نہیں بنتے اور بچے فکر و نظر کی طراوت کے ساتھ انھیں قبول کرتے ہیں۔

ان نظموں میں مناظر فطرت کی عکاسی کے چند نمونے بھی دیکھ لیجیے۔ "برسات" میں کہتے ہیں ؎

---

[۱] پھولوں کے گیت از اختر شیرانی دیباچہ ص ٦

باغوں کو دھونے آئے ہیں بادل
دریا اٹھا کر لائے ہیں بادل
برسات آئی، برسات آئی

سرسبز شاخیں کیا جھومتی ہیں
جھک کر زمیں کا منہ چومتی ہیں
آموں کو دیکھو کیسے لدے ہیں
آموں کے رسیا نیچے کھڑے ہیں
برسات آئی، برسات آئی

چاندنی رات میں "روضہ تاج محل" کو ملاحظہ کیجیے ؂

گویا کوئی شمع جل رہی ہے
اور نور ہی نور اگل رہی ہے
سبزے پہ پڑا ہوا ہے موتی
ہیروں میں جڑا ہوا ہے موتی
موتی ہیروں میں مل رہا ہے
یا نور کا پھول کھل رہا ہے

گرمی کی دوپہر میں ننھا چرواہا اپنی ریوڑ چرا رہا ہے۔ منظر کشی ملاحظہ کیجیے ؂

پہاڑی کے پاس ان ببولوں کو دیکھو
چمکتے ہوئے زرد پھولوں کو دیکھو
جہاں سامنے بکریاں چر رہی ہیں
نہیں گھاس پیٹ اپنا پر بھر رہی ہیں
وہیں ایک پیپل کا پودا لگا ہے
اور اک ننھا لڑکا کھڑا گا رہا ہے
قریب اس کے لمبی سی لاٹھی پڑی ہے
اور اک ننھی منی سی بکری کھڑی ہے

اس قبیل کی چند نظمیں "لمعۂ حرم" میں بھی شامل ہیں ۔ جو شاید اس لیے شامل کر دی گیئیں کہ وہ خصوصیت کے ساتھ بچیوں کے لیے ہیں ۔ ان میں سے دو نظمیں "ایک لڑکی کا گیت" اور "باغوں کی بہاریں" پھولوں کے گیت میں بھی شامل ہیں ۔ اول الذکر نظم میں تھوڑی سی تبدیلی اور دو بندوں کا اضافہ کر کے بعد میں لمعۂ حرم میں شامل کیا گیا ہے لیکن "باغوں کی بہاریں" میں کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے ۔

اختر کی بیشتر نظموں کا موضوع موسم بہار کی رنگینیاں ہیں ۔ خصوصاً بچیوں کی دلچسپی انھیں موسم بہار کی مست کر دینے والی فضاؤں اور جھولے میں نظر آتی ہے ۔ اس لیے ایک لڑکی کی آرزو ان الفاظ میں بیان کی ہے ؎

جہاں اونچے پہاڑوں پر گھٹائیں گھر کے آتی ہوں
ہوا کی گود میں نیلم کی پریاں مسکراتی ہوں

وہاں میں ہوں مری ، ہمجولیاں ہوں اور جھولا ہو

ایسے مواقع پر اختر کبھی کبھی بہک بھی جاتے ہیں ۔ جھولے پر ایک معصوم لڑکی کے جذبات کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتے ہیں ؎

دور پردیس میں ہم کس کو جھلائیں اختر
حسرت و یاس کا پیغام ہے لایا جھولا

پردیس میں کسی کی یاد سے حسرت و یاس کا عالم طاری ہو جانا ممکن تو ہے کیونکہ کسی عزیز سہیلی کی یاد دل میں یہی کیفیات پیدا کر سکتی ہے ۔ مگر جب اختر خود اپنی زبان میں اپنے نام سے مخاطب ہوں تو الفاظ کے پردوں میں کسی اور کے جذبات واضح طور پر نظر آتے ہیں اور ذہن کسی اور سمت میں کام کرنے لگتا ہے ۔ اس شعر کی یہی کیفیت ہے ۔

عورتوں کے متعلق جو نظمیں اختر نے لکھی ہیں ان میں وہ زیادہ کامیاب ہیں ۔ ان کا ایک پورا مجموعہ "لمعۂ حرم" عورتوں سے متعلق نظموں پر مشتمل ہے ۔ اس کے علاوہ دوسرے مجموعوں میں بھی عورتوں کے متعلق منظومات شامل ہیں ۔

اختر عورت سے بہت متاثر ہیں ۔ انھوں نے جس طرح عورت کی اہمیت اور کائنات

میں اس کی حیثیت کا اعتراف کیا ہے وہ انداز اردو کے شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں مل سکے۔

عورت کو اخترؔ نے اس کے ہر روپ میں دیکھا ہے۔ اور ہر شکل میں انھیں کے اندر دل کشی اور رعنائی نظر آتی ہے۔ عورت ماں ہو، بیٹی ہو، سہیلی ہو یا بیوی ہر صورت میں اخترؔ کے لیے دلکش ہے۔ ہر جگہ وہ اس کے مخصوص مرتبے اور احترام کا خیال رکھتے ہیں۔ مختلف صورتوں میں عورت کے جذبات کی عکاسی جس مہارت اور چابک دستی سے اخترؔ نے کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ وہ عورت کو جب ماں کے روپ میں دیکھتے ہیں تو وہ انھیں کائنات کا دل نظر آتی ہے۔ میکسم گورکی سے ماخوذ ایک نظم میں وہ سوال کرتے ہیں ؎

وہ نغمہ وہ کائنات کا، کائنات کا سحر کارواں ہے

اور پھر ان کا جواب ملاحظہ ہو ؎

وہ نغمہ وہ کائنات کا، کائنات کا سحر کار دل ہے

وہ دل کہ جس کا جہان والوں نے پیار سے نام ماں رکھا ہے

اس شعر میں جذبات کا جو وفور، بے ساختہ پن اور عقیدت ہے اسے الفاظ میں ادا نہیں کیا جا سکتا صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ماں کے متعلق ایسے ہی جذبات آمیز اور عقیدت مندانہ خیالات کا اظہار انھوں نے اپنی ایک اور نظم "ماما" میں بھی کیا ہے۔ ماں کے جذبات کی عکاسی میں انھوں نے بڑی فن کارانہ مہارت دکھائی ہے۔ اپنے ننھے بچے کو دیکھ کر ایک ماں کس طرح جیتی ہے۔ آرزؤں کے کیسے کیسے حسین محل تعمیر کرتی ہے؟ اور اس وقت اس کے جذبات کیا ہوتے ہیں ان کی نظم "آخری امید" اس کی آئینہ دار ہے ؎

خدا رکھے جواں ہو گا تو ایسا نوجواں ہو گا

بہت شیریں زباں ہو گا بہت شیریں بیاں ہو گا

حسین و کامراں ہو گا، دلیر و تیغ راں ہو گا

یہ محبوب جہاں ہو گا

میرا ننھا جواں ہو گا

ہے اس کے باپ کے گھوڑے کو کب سے انتظار اس کا
ہے رستہ دیکھتی کب سے فضائے کارزار اس کا
ہمیشہ حافظ و ناصر رہے پروردگار اس کا
بہادر پہلواں ہو گا
مرا ننھا جواں ہو گا

اپنے جگر گوشے کو میدانِ کارزار میں جھونک کر "ہمیشہ حافظ و ناصر رہے پروردگار اس کا" کی دعا دینا صرف ماں کا رتبہ ہے۔ ماں اپنی اولاد کے لیے شجاعت ہی کی نہیں، کامیابی کی بھی متمنی ہوتی ہے۔ وہ تصور بھی نہیں کر سکتی کہ اس کا بچہ میدانِ کارزار میں دادِ شجاعت دیتا ہوا "خدانخواستہ" کام آجائے۔ اور ہمیشہ اس کی کامیابی اور کامرانی کی متمنی رہتی ہے۔ آخری بند میں اختر نے انہی جذبات کی کامیاب عکاسی کی ہے۔

ماں کے علاوہ عورت کے دوسرے روپ بھی ہیں۔ اختر نے ان روپوں میں بھی عورت کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ دو سہیلیاں جب جدا ہو جائیں تو عرصے تک ایک دوسرے کی یاد میں کس طرح تڑپتی ہیں اس کا احساس صرف عورتوں کو ہی ہو سکتا ہے۔ اختر نے ان جذبات کو الفاظ کا جامہ پہنا دیا ہے۔ "ایک سہیلی کا پیغام دوسری کے نام" اور "ایک سہیلی کی یاد سسرال میں" اسی نوعیت کی نظمیں ہیں سسرال میں "ذگرفتار" لڑکی کس طرح اپنی ہم جولیوں کو یاد کرتی اور ان فضاؤں کے لیے بے قرار رہتی ہے جن میں اس نے اپنا بچپن اور ابتدائے شباب کے معصوم و بے فکر لمحات شرارتوں اور مسرتوں کے ہجوم میں گزارے تھے۔ ایک سہیلی کا پیغام دوسری سہیلی کے نام ملاحظہ ہو ؎

رہ گزر پر ناز سے اب پھول برسائے گا کون
کیا کریں اب جا کے سوئے گلستاں تیرے بغیر
جا کے کہہ دینا سبک سارانِ سرحد سے صبا
غرقِ موجِ غم ہے دل کا کارواں تیرے بغیر
میری عذرا سے خدارا کوئی اتنا جا کہے
ہو رہے ہیں مہرباں نامہرباں تیرے بغیر

بے مروّت تو نہ بھیجے بھول کر بھی خط کبھی
اور جدائی کی سہیں ہم سختیاں تیرے بغیر

اختؔر نے عورت کو بیوی کے روپ میں بھی دیکھا ہے۔ اس روپ میں وہ انھیں بہت نظر فریب دکھائی دی ہے۔ بیوی کے روپ میں عورت کے جذبات کی عکاسی انھوں نے بڑے انہاک اور محنت سے کی ہے لیکن یہ بات بیک نظر محسوس ہو جاتی ہے کہ وہ ہمیشہ ایک ہجر نصیب عورت کے ہی جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔ کبھی وہ شوہر کے تابوت پر ماتم کناں ہے۔ کبھی گاگر بھرتے ہوئے کسی کے خیال میں غرق ہے تو کبھی پردیسی پی کی یاد میں بے تاب" پردیسی پی کی یاد" ان کا خیال" اور "شوہر کے تابوت پر" اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ لیکن ان کی نظم" پہلا خط" اس سلسلے کی بہترین نظم قرار دی جا سکتی ہے۔ ایک بیوی اپنے شوہر کو جب پہلی بار خط لکھتی ہے تو اس کے جذبات کا تلاطم، شرم وحیا کی کار فرمائیاں اور سب کچھ لکھ سکنے کے باوجود کچھ نہ لکھنے کی معصوم ادائیں کیا گل کھلاتی ہیں؟ یہی سب کچھ اس نظم میں بیان کیا گیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اختؔر نے جذبات نسوانی کی عکاسی کا حق ادا کر دیا ہے۔ یوں تو پوری نظم نقل کرنے کے قابل ہے مگر یہاں صرف چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں ؎

لیلائے رازِ شوق کا محمل ہے ہاتھ میں
یعنی بجائے خامہ مرا دل ہے ہاتھ میں

احوالِ دل لکھوں، خلشِ مدعا لکھوں
رکتی ہوں لفظ پہ آخر میں کیا لکھوں

دل اپنی دھڑکنوں کو چھپائے کس طرح
پہلے پہل کا خط ہے لکھا جائے کس طرح؟

گستاخی کا خیال جو آئے تو کیا کروں
دل شرم سے جو ہاتھ دبائے تو کیا کروں؟

مجھ سے بیانِ شوق کو ظاہر کیا بھی جائے
لکھنے کا حوصلہ ہے مگر کچھ لکھا بھی جائے

کر جائے گا خفا کہ ہنسا جائے گا یہ خط
اللہ! کس نظر سے پڑھا جائے گا یہ خط
پہلے پہل کے خط میں میں کیا ماجرا لکھوں
کہہ دو یہ کیا لکھا ہے میں کہتی ہوں کیا لکھوں!

"ان کا خیال" ایک مختصر سی نظم ہے۔ ایک حسینہ گاگر بھرنے جا رہی ہے۔ یکایک شوہر کا خیال آجاتا ہے۔ وہ اس خیال میں محو ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس مختصر نظم میں دلی کیفیات کی محسوس عکاسی اختر نے اس ہوش مندی کے ساتھ کی ہے کہ مصوری اور شاعری کا امتیاز ختم ہو گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے ؎

سر شام یوں کسی گہری فکر میں کوئی مست شباب ہے
کہ چمن کی گود میں جیسے حورِ بہار محو خواب ہے
ابھی نہر تک بھی نہ آئی تھی کہ کسی خیال میں کھو گئی!
نہ تو خوف آمد شام اسے ہے نہ فکر بند نقاب ہے
اسے اپنے حسن و شباب کے کسی ولولے کی خبر نہیں
کہ نگاہ مست کی گود میں کوئی اور مست شباب ہے
وہی جس کے وصل میں ایک دن اسے دو جہاں کی خبر نہ تھی
وہی جس کے ہجر میں آج یوں یہ اسیر دام عذاب ہے

اختر کے یہاں عورت کے جذبات کے معاملے میں ہجر ہی ہجر ہے وصال نہیں۔ اس کی وجہ اوّل تو یہ ہے کہ اختر کو اپنی ذاتی زندگی میں ہجر ہی سے واسطہ پڑا۔ وصال کبھی نصیب نہ ہو سکا۔ یہ مشکل ان پر اتنی بار پڑی کہ پھر آسان ہو گئی۔ اس لیے ہجر کے جذبات کی پیش کشی ان کے لیے بڑی آسان اور فطری تھی، پھر چونکہ وہ خود ہجر میں لذت محسوس کرنے لگے تھے اس لیے جنس مخالف کو بھی اسی درد کا لذت آشنا دیکھنا چاہتے تھے۔ دوسرے یہ کہ غم و الم اور افسردگی عورت کی فطرت سے قریب تر ہے۔ وہ بہت معمولی سے حادثے سے بہت زیادہ متاثر ہوتی ہے اور رنج و غم میں ڈوب جاتی ہے۔ اس سوگوار فطرت نے عورت کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے ایک بات اور بھی ہے، اختر نے بارہا کسی کو اپنی یاد میں بے قرار دیکھا تھا۔ انھوں نے ہجر

میں عورت کی بے تابیوں کا مشاہدہ کیا تھا۔ ان کا عشق یک طرفہ نہ تھا۔ دکھ سکھ میں دونوں شریک تھے۔ اختر کی زندگی دکھ ہی دکھ ہے۔ اسی طرح دوسری طرف بھی ہجر کے علاوہ کچھ نہیں ہو سکتا۔ انھیں سب باتوں نے اختر کو ہمیشہ ہجر نصیب عورت کی ترجمانی پر مائل کیا۔

اس سلسلے میں اختر کے ان گیتوں کا ذکر کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو "طیور آوارہ" میں شامل ہیں ان گیتوں میں "پی" کی یاد میں عورت کی بے قراریاں بے نقاب کی گئی ہیں۔ جذبات کی یہ عکاسی اردو ریختی کی طرح غیر فطری اور مبتذل نہیں ہے۔ ان گیتوں میں انھوں نے عورتوں کے شائستہ اور فطری احساسات اور جذبات کی عکاسی کی ہے۔ یہ جذبات کسی "غیر محرم" کے سامنے زبان پر نہیں لائے گئے ہیں۔ بلکہ ان کا اظہار یا تو کسی بے تکلف سہیلی کے سامنے کیا گیا ہے یا پھر یہ دل ہی دل میں سوچے گئے ہیں۔ شاعر نے انہی بے زبان جذبات کو گویائی عطا کی ہے۔ ان گیتوں میں ہندی کے رسیلے اور عام فہم الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں جو شاید اب گیت کے لیے لازمی عنصر بن گئے ہیں۔ ان گیتوں کے پڑھنے سے میرا کے پدوں کا سا لطف آتا ہے۔ ایک گیت کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

انھیں جی سے میں کیسے بھلاؤں سکھی مرے جی کو جو آکے لبھا ہی گئے
مرے من میں وہ پریم بسا ہی گئے مجھے پریت کا روگ لگا ہی گئے
رہے رات کی رات سدھار گئے مجھے سپنا سمجھ کے بسار گئے
میں تھی ہار گلے کا اتار گئے میں دیا تھی جسے وہ بجھا ہی گئے
سکھی کوئلیں ساونی گائیں گی پھر، نئی کلیاں بھی چھاونی چھائیں گی پھر
مرے چین کی راتیں نہ آئیں گی پھر، جنھیں نین کے نیر مٹا ہی گئے
مرے جی میں تھی بات چھپاتے رکھوں، سکھی چاہ کو من میں دبائے رکھوں
انھیں دیکھ کے آنسو جو آ ہی گئے، مری چاہ کا بھید وہ پا ہی گئے

ایک اور گیت کے چند بول ملاحظہ ہوں ؎

اب تو آؤ پاس ہمارے
دل کے سہارے آنکھ کے تارے
بیت چلیں مہتاب کی راتیں
پیار کے میٹھے خواب کی راتیں

ہجر کے دن بھی کتنے گزارے
اب تو آ جا پاس ہمارے

"بلاوا" میں "نسوانی جذبات" دیکھیے ؎

آؤ سجن گھر آؤ رے ہم کو سونی رات ڈرائے
کاری کاری بدلی رلائے بجلی من میں آگ لگائے

سونی رات ڈرائے ساجن ہم کو سونی رات ڈرائے

زیادہ مثالیں دینا طوالت کا باعث ہوگا اس لیے ہم انھی مثالوں پر اکتفا کرتے ہیں ان کے سبھی گیتوں پر یہ فضا چھائی ہوئی ہے۔ ان جذبات میں نہ تو بے راہ روی یا عریانیت ہے اور نہ تصنع اور بناوٹ ہے۔ ان میں سادگی، بے ساختگی اور پاکیزگی کے ساتھ ساتھ جس روایات کا پاس خاص طور پر قابل توجہ ہے۔

مناظر قدرت

اختر کے یہاں، قابل لحاظ تعداد میں ایسی منظومات بھی موجود ہیں جو مناظر فطرت کی عکاسی کرتی ہیں، اس نوعیت کی بعض نظموں کا ذکر ہم اختر کی رومانی شاعری کے ذیل میں کر آئے ہیں۔ لیکن بعض نظموں کا تعلق اختر کی رومانیت سے اتنا نہیں جتنا جدید اردو شاعری کے اس رجحان سے ہے جس کے تحت جدید شعرا نے رسمی شاعری کو ترک کر کے فطرت نگاری کی طرف توجہ دی۔ مناظر فطرت میں اختر نے موسم بہار کی کیفیات پر خصوصی توجہ دی ہے۔ "برکھارت، جشنِ بہار، آمد بہار، بادل، نغمہ بہار، ابر سے، ترانہ بہار، طلوع بہار، ماتم بہار اور فروغ سحر وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جو اختر کی موسم بہار اور مناظر فطرت سے دلچسپی کی عکاسی کرتی ہیں بہار ایک رومان پسند رند بلا نوش کے لیے یوں بھی دل چسپ کی چیز ہے۔ اس لیے اختر بہار کا ذکر بڑے جوش و خروش اور مسرت و شادمانی سے کرتے ہیں۔ ایسی نظموں میں سرمستی کے ساتھ ساتھ تشبیہات و استعارات کی جھڑی لگ جاتی ہے۔ برکھارت کی دھوم دھام ملاحظہ کیجیے ؎

گھٹاؤں کی نیلی فام پریاں افق پہ دھومیں مچا رہی ہیں
ہواؤں میں تھرتھرا رہی ہیں فضاؤں کو گدگدا رہی ہیں
یہ مینہ کے قطرے مچل رہے ہیں کہ ننھے سیارے ڈھل رہے ہیں
افق سے موتی اہل رہے ہیں، گھٹائیں موتی لٹا رہی ہیں
نہیں ہے کچھ فرق بحر و بر میں کھنچا ہے نقشہ یہی نظر میں
کہ ساری دنیا ہے اک سمندر بہاریں جس میں نہا رہی ہیں
چمن ہے رنگیں، بہار رنگیں، مناظر سبزہ زار رنگیں
ہیں وادی و کہسار رنگیں کہ بجلیاں رنگ لا رہی ہیں

مناظر قدرت کی پیش کشی میں مثالیت پسندی اردو شاعری میں عام ہے۔ اختر شیرانی نے بھی میر حسن اور جوش کی طرح منظر نگاری میں مثالیت پسندی کو ملحوظ رکھا ہے۔ بعض بعض جگہ وہ بھی اسی فہرست نگاری کے مرتکب ہوئے ہیں جو "خانہ باغ" کے بیان میں میر حسن نے روا رکھی ہے۔ وہ جب کسی منظر کو پیش کرنا چاہتے ہیں تو دنیا بھر کی رنگینیاں اس میں بھو دینا چاہتے ہیں۔ بہار کی آمد کا سماں ملاحظہ کیجیے ؎

جلوہ ہائے تازگی و رنگ آنکھوں میں لیے
نشہ ہائے نغمہ و آہنگ برساتی ہوئی
کان میں پھولوں کے آویزے کہ پریاں رقص میں
دوش پر بادل کہ زلف حور لہرائی ہوئی
عارض گل رنگ سے گلزار برسائے ہوئے
دیدۂ میگوں سے میخانے سے چھلکاتی ہوئی
لالہ زار و سنبلستاں کی نمو کے رنگ میں
سبزہ زاروں میں پر طاؤس پھیلاتی ہوئی
مرو و ریحاں مست ہیں نسرین و نرگس مست ہیں
چار سو اک نشۂ بے نام برساتی ہوئی

لیکن ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا ہے۔ کبھی کبھی وہ مثالیت پسندی کے بجائے حقیقت نگاری پر بھی مائل ہوتے ہیں۔ لیکن وہ منظر کا بیان سادگی سے کرنے کے بجائے تشبیہ و استعارات کا سہارا لیتے ہیں ایسی نظموں میں تشبیہات و استعارات اختر کے ہاں مشاطہ کا کام کرتے ہیں۔ ان سے جلا پاکر شاعری سحر حلال بن جاتی ہے۔ محولہ بالا نظم میں ہی ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں ؎

اودے اودے بادلوں میں بجلیاں مضطر ہیں یا
نور کی کچھ ناگنیں غاروں میں بل کھاتی ہوئی
شاخ رقصاں پر نہیں ہیں طائران نغمہ سنج
ننھی پریاں سبزہ گوں کشتی پہ ہیں گاتی ہوئی

"بہار کی تاروں بھری رات" "برکھا رت اور" وادیٔ گنگا میں ایک رات" شاعرانہ منظر نگاری کی اچھی مثالیں ہیں۔ بہار کی تاروں بھری رات سے چند اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

سر وادیٔ ماہ شام بہار
پروتی ہے تاروں کے زرین تار
یہ تارے ہیں یا حسرتوں کے چراغ
امیدوں کے پھول آرزو کے ایاغ
سر نیل ابھرے طلائی حباب
کہ زہرہ جبینوں کے رنگین خواب
یہ آنسو ہیں حوران معصوم کے
کہ ارماں ہیں دلہائے مغموم کے
نسیم چمن گنگنانے لگی
فضا وجد میں تھرتھرانے لگی
درختوں کے پہلو میں حور بہار
بجاتی ہے شاخوں کے رنگین تار

مزاحیہ نظمیں

اختر نے کچھ مزاحیہ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ مزاح کے میدان میں وہ "ابن بطوط ابی جہانی" کے نام سے جانے جاتے تھے۔ اسی نام سے وہ نظمیں اور غزلیں وغیرہ لکھا کرتے تھے۔ ظریف لکھنوی کی طرح کہیں کہیں انھوں نے بھی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کو نشانہ بنا کر مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جو اپنے اندر کچھ نہ کچھ مضحکہ خیزی رکھتے ہوں۔ ملاحظہ ہو ؎

شیخ جی موٹر پہ حج کو جائیے
عہد نو میں اونٹ کام آتا نہیں
عاشقوں پر ظلم کرنا چھوڑ دیں
کیوں بے قاصد جا کے سمجھاتا نہیں
بوسہ لیں اس سرو قد کا کس طرح
تاڑ پر ہم سے چڑھا جاتا نہیں
حضرت ابن بطوط کی غزل
ضد کے مارے وہ صنم گاتا نہیں

لیکن مزاح میں ان کا غالب رجحان سماجی اصلاح ہے۔ انگریزی تعلیم و تہذیب نے ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کو جس شدت سے متاثر کیا تھا اس کے نتیجے میں معاشرت کا مشرقی انداز قدامت پسندانہ طریقہ خیال کیا جانے لگا تھا اور ہر وہ چیز ترقی پسندانہ تھی جو انگریزی تہذیب میں اچھی سمجھی جاتی تھی۔ چنانچہ اظہار حسن، عریانی، ناخن رنگ اور انگریزی تہذیب کے دوسرے بدنما داغ ہندوستانی تہذیب کے لیے غازہ سمجھے جانے لگے۔ عورتوں کے مردانہ فیشن پر طنز کرتے ہوئے اختر اپنی نظم "مرد اور عورت کی یک رنگی" میں کہتے ہیں ؎

کل شب کو تھیں اک بال میں جلوہ کناں حور و پری
یا محو رقص و نغمہ تھے صد ماہتابان آذری
تہذیب نو کے رنگ سے لبریز تھی ہر اک ادا
ملبوس کی عریانیاں انداز کی عریاں گری

اور پھر ایک "شوخِ صبر آشوب" سے اس مردانہ فیشن کی وجہ دریافت کرتے اور یہ دلچسپ جواب پاتے ہیں ؎

لیکن ز راہ لطف مجھ کو دے جواب اس بات کا
کیوں کر گوارا ہے تجھے یہ گیسوؤں کی ابتری
پہلے تو سوچا دیر تک پھر مسکرا کر ناز سے
یوں بول وہ کافر ادا مست اداے کافری
مردانہ فیشن سے غرض اس کے سوا کچھ بھی نہیں
تاکس نہ گوید بعد ازیں من دیگرم تو دیگری

اختر کے مزاج پر طنز کا عنصر غالب ہے۔ وہ صرف ہنسنے ہنسانے کے لیے کوئی پُرلطف بات نہیں کہتے بلکہ بعض مغربی اثرات کے وہ شدت سے مخالف ہیں اور ان پر چوٹ کرتے رہتے ہیں۔ اس سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ طنز کا نشانہ عورتوں کے جدید فیشن، رقص و سرود کی محفلوں میں ان کی شرکت اور عریانی وغیرہ بنتے ہیں۔ زندگی میں خواہ مخواہ کی جدتیں بھی انھیں ناگوار ہیں۔ رسم و رواج کے معاملے میں وہ ذرا قدامت پسند واقع ہوتے ہیں ؎

لغاتِ خانہ میں گیسو بری گو ایک گالی تھی
مگر گیسو بریدہ آج کل ہر ایک عورت ہے
فقط گیسو بری کا ذکر کیا ہے اس زمانے میں
کہ عریانی تن بھی داخل تقلید فطرت ہے

عورتوں کی گیسو بریدگی پر ایک شاعرانہ طنز اور دیکھیے ؎

ہے حسن زار نسواں میں انقلاب برپا
دن بڑھ رہے ہیں اختر اور راتیں گھٹ رہی ہیں

لیکن اختر کا مزاج کبھی کبھی ابتذال کی سرحدوں کو چھونے لگتا ہے۔ اور ایسا ہونا فطری بھی تھا۔ رومانی شاعر ہونے کی وجہ سے ان کی فطرت میں بے اعتدالی رچ بس گئی تھی اور ہر جگہ اس کا اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ مزاحیہ شاعری میں بھی اسی بے اعتدالی نے

اپنا رنگ دکھایا مزاح میں بے اعتدالی کا نتیجہ ہمیشہ ابتذال ہوا کرتا ہے۔ ان کی نظم "کشتۂ فولاد" اسی بے اعتدالی کی مظہر ہے۔ اگر وہ اس نظم کو اپنے کلیات میں شامل نہ کرتے تو بہتر تھا۔

متفرق نظمیں

اختر کے یہاں بہت سی ایسی نظمیں بھی ہیں جو کسی خاص رجحان کے تحت نہیں رکھی جا سکتیں۔ اس لیے ہم ان کا ذکر متفرق نظموں کے ذیل میں کرتے ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں چند وہ ہیں جو تصاویر کی تشریح کے طور پر لکھی گئی ہیں۔ حافظ محمد عالم مرحوم جس زمانے میں عالم گیر نکالا کرتے تھے۔ انھیں ایسے شاعروں کی تلاش ہوئی جو ان کی فراہم کردہ تصویروں پر نظمیں لکھیں۔ چنانچہ اس کام کے لیے انھوں نے نیر واسطی اور اختر شیرانی کو منتخب کیا۔[1] "جوگن" "انجام ہستی اور تیتری" ایسی نظمیں ہیں جو مدیر عالم گیر کی فراہم کردہ تصاویر کو پیش نظر رکھ کر لکھی گئی ہیں۔ بعد میں اختر نے جب خود اپنے رسالے جاری کیے تو ان میں بھی ان تصویری منظومات کی روایت کو برقرار رکھا جس "معصوم اور اس کی محافظ حور" ایک تصویر دیکھ کر اور بعض دوسری نظمیں بہارستان میں تصاویر کے ساتھ شائع ہوئی ہیں۔ لیکن یہ اختر کی کامیاب مصوّری کا ثبوت ہے کہ یہ نظمیں تصویر کو سامنے رکھے بغیر بھی پڑھی جائیں تو وہی تاثر دیتی ہیں جو خود تصویر سے پیدا ہوتا ہے۔ ویسے یہ نظمیں اپنی جگہ اتنی مکمل ہیں کہ جب تک خصوصی طور پر توجہ نہ دلائی جائے یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ یہ نظمیں فرمائشی ہیں اور تصویروں کو دیکھ کر لکھی گئی ہیں۔ بلکہ ان میں سے چند تو اختر کی کامیاب رومانی نظمیں خیال کی جاتی ہیں۔

ان کے علاوہ چند ایسی نظمیں بھی ہیں جو فرمائش، دوستوں اور عزیزوں کی شادی بیاہ یا سالگرہ وغیرہ کے موقع پر لکھی ہیں۔ بعض نظمیں رسالوں کے خصوصی نمبروں کے لیے فرمائش کی تکمیل میں لکھی ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں "ایک عزیز کی واپسی یورپ پر"، "وکٹوریہ میموریل میں"، "عید کا چاند"، "ایک دوست کی خودکشی پر"، "سال نو"، "عید" اور "رونق کاشانہ آگئی" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

---

[1] شعر و حکمت از نیر واسطی ص ۲۳، ۲۴

اختر کی غیر رومانی شاعری کے اس تجزیے سے یہ بات بخوبی واضح ہے کہ جدید اردو شاعری نے جن رجحانات کی پرورش کی تھی اختر کی شاعری تقریباً ان تمام رجحانات کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ انھوں نے مذہبی، اخلاقی، سماجی، اصلاحی، قومی اور سیاسی ہر نقطۂ نظر سے نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے کلام میں عورتوں اور بچوں کے لیے بھی نظمیں ہیں اور ایسی نظمیں بھی جن میں مناظرِ قدرت کی عکاسی کی گئی ہے۔ رومانیت سے سرشار ہونے کے باوجود حقیقت پسندی اور افادیت سے انھیں اچھی خاصی رغبت ہے اور انھوں نے جا بجا اپنے عہد کے اہم مسائل پر عملی اور تعمیری انداز میں شعر کہنے کی کوشش کی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی اس قسم کی شاعری میں گہرائی اور تاثیر کی کمی ہے اس میں وہ انفرادیت بھی نہیں جو ان کی رومانی شاعری میں ہے۔ لیکن اس نوع کی نظموں کی موجودگی نے ان کے حلقۂ سخن کو جو وسعت اور رنگا رنگی عطا کی ہے وہ ایک نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ اس کی بدولت ان کی شاعری کا سلسلہ زندگی کے بعض حیات افروز عناصر سے مل گیا ہے۔ ان کے یہاں مسائلِ حیات کا کوئی پختہ شعور اور واضح لائحۂ عمل نہیں لیکن انھوں نے جس نہج سے ان پر روشنی ڈالی ہے وہ خلوص و نیک نیتی سے بھرپور ہے۔ ان نظموں میں گہرائی کے فقدان کا ایک سبب اختر کا مخصوص رومانی اور جذباتی اسلوب بھی ہے کیونکہ یہ اسلوب اصلاحی اور افادی موضوعات کے لیے کارآمد ثابت نہیں ہوتا اور ان کی رومانی شاعری کے مقابلے میں غیر رومانی شاعری پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ پھر بھی اگر اختر کی رومانی شاعری کو تھوڑی دیر کے لیے چھوڑ کر ان کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں پر توجہ مرکوز کی جائے تو اس حیثیت سے بھی جدید اردو شاعری میں وہ ایک مقام کے مالک ضرور نظر آئیں گے۔

اختر کی افسانہ نگاری و مکالمہ نویسی

اردو ادب کی یہ روایت رہی ہے کہ یہاں کسی ادیب یا شاعر کی کسی ایک حیثیت پر اس قدر زور دیا جاتا ہے کہ اس کی کاوشوں کے دوسرے تمام پہلو نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ سودا کی قصیدہ نگاری نے ان کی غزل گوئی کو، میر کی غزل گوئی نے دوسری اصناف میں ان کی کاوشوں کو اور میر حسن کی مثنوی نگاری نے ان کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں کو ہماری نظروں سے دور رکھا۔ اختر شیرانی بھی اسی صف میں شامل ہیں۔ ان کی رومانی شاعری پر اس قدر زور دیا گیا کہ ان کی شاعری کے دوسرے پہلو یکسر نظر انداز ہو گئے۔ اور نثر نگار کی حیثیت سے تو انھیں بہت کم لوگ ہی جانتے ہیں اور وہ بھی جاننے کی حد تک لیکن واقعہ یہ ہے کہ اختر نے نثر میں کئی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ افسانوی ادب میں بھی ان کی تصنیفات و تالیفات بطور خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ ان کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

۱۔ دھڑکتے دل

۲۔ آئینہ خانے میں

۳۔ ضحاک

۴۔ وہ بھی دیکھا، یہ بھی دیکھ

دھڑکتے دل

دھڑکتے دل افسانوں کا مجموعہ ہے۔ ان میں بیس کہانیاں ہیں جن میں سات طبع زاد اور ۱۳ ترجمے ہیں۔ ترجموں میں ۵ کہانیاں انگریزی سے، ۴ فرانسیسی سے اور ایک ایک بنگلہ، جرمن، روسی اور فارسی زبانوں سے لی گئی ہیں۔ اختر بنگلہ، جرمن، فرانسیسی اور روسی زبانوں سے ناواقف تھے اس لیے ظاہر ہے کہ ان زبانوں کی کہانیوں کا ترجمہ انھوں نے انگریزی کے واسطے سے کیا ہے۔

'دھڑکتے دل' کا پہلا افسانہ "ہزاروں سال پہلے" ہے۔ یہ طبع زاد ہے اور ہزاروں سال قبل یونان کے دیومالائی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اسپارٹا کی ایک شہزادی جو پھولوں کی عاشق تھی اس نے اعلان کیا کہ وہ اس شخص سے شادی کرے گی جو اسے بے موسم کے پھول لاکر دیتا رہے۔ اسی زمانے میں یونان میں ایک نوجوان شاعر تھا جس کے نغموں میں بلا کا اثر تھا۔ جب وہ بربط پر اپنے نغمات الاپتا تھا تو لحن داؤدی کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ ایک دن یہ نوجوان شاعر بنفشہ کی ایک خزاں آلود وادی میں جا پہنچا اور لحن سرا ہوا۔ بے خودی میں اسے کچھ ہوش نہ تھا۔ جب اس نے نغمہ ختم کیا تو دیکھا کہ لالہ کا خزاں آلود پودا پھولوں سے لدا ہوا ہے۔ وہ ابھی محو حیرت تھا کہ پودا گویا ہوا" میرے شاعر تمہارے نغمات نے میرے تن مردہ میں جان ڈال دی ہے۔ تمھارے اس احسان کا بدلہ صرف یہی ہے کہ تمھیں جب بھی جس قدر پھولوں کی ضرورت ہو نغمہ سناؤ اور چن کر لے جاؤ" معاً نوجوان شاعر کے دل میں شہزادی کے اعلان کا خیال آیا۔ اس نے پودے سے پھول چنے اور لے جاکر شہزادی کے قدموں میں ڈال دیے۔ شہزادی بہت خوش ہوئی۔ لیکن امتحاناً یہ شغل ایک ماہ جاری رہا۔ بالآخر شہزادی نے شاعر سے شادی کرلی۔ وصل کی صبح کو شاعر پھر پودے کے پاس پہنچا۔ بہت نغمے الاپے لیکن ایک پھول نہ کھل سکا۔ شاعر بڑا پریشان ہوا بالآخر پودے نے کہا:

> "بے وقوف انسان! میرے پھولوں کو صرف معصوم نوجوانوں کے نغمے اور دوشیزہ نازنینوں کے سانس زندہ کر سکتے ہیں ۔۔۔! تم سے احمقوں کی آواز' جو اپنے شباب کو آلودہ و داغ دار کر چکے ہوں' اور کسی عورت کا دامن چھو آئے ہوں ۔۔۔ میرے پھولوں سے شگفتگی حیات پیدا نہیں کر سکتی وہ شگفتگی حیات جو صرف نوجوانوں کے نغموں کا حصّہ ہے! شادی ہو یا گناہ ۔ ۔ ۔ شباب کی آلودہ دامنی ہر جگہ رونما ہوتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اس لیے اب جاؤ اور عمر بھر اپنے شباب رفتہ کا ماتم کرتے رہو۔"

اور دن چڑھے لالے کے پودے کے پاس نوجوان شاعر کی لاش ملی۔

یہ کہانی اختر کے رومانی طرز فکر کی نمائندگی کرتی ہے۔ کہانی کے لیے ہزاروں سال قبل عہدِ ماضی کا انتخاب پھر یونان کا دیومالائی پس منظر' ایک شہزادی اور نوجوان شاعر کی داستان عشق مل جل کر

کہانی کے ماحول کو رومانی بنا دیتے ہیں۔ نغمات کی جادوگری' اور پودے کا تکلم کہانی میں ماورایت اور تحیر پیدا کرتے ہیں جو رومانیت کے لیے ناگزیر ہیں۔ کہانی کی روح اختر کا شباب کے متعلق نقطۂ نظر ہے۔ یہ نقطۂ نظر حقائق سے بہت دور ماورائی اور تخیلی ہے۔ ان کے نزدیک شباب عصمت مریم کی طرح مقدس ہے اور کبھی آلودہ نہیں ہو سکتا۔ جنسی جذبات کی تسکین خواہ جائز طریقے پر ہو یا ناجائز طور پر شباب کو ہلاک کر دیتی ہے۔ ان کے نزدیک شادی قانونی زنا ہے۔ شباب اور معصومیت ان کے نزدیک ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ معصومیت ختم ہوئی تو شباب کا وجود معدوم ہے۔ معصیت شباب کو کھو دینے کا نام ہے۔ اور شباب بازار میں باقاعدہ فروخت کیا جائے یا بلیک مارکیٹ میں بیچا جائے ہر طرح ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ شباب کے متعلق اختر کے یہ نظریات ان کے اشعار میں بھی موجود ہیں۔ اور ان کی تبلیغ وہ پورے زور و قوت کے ساتھ کرتے ہیں۔ یہ تخیلی تصورات ہی سہی لیکن اختر کو بڑے عزیز ہیں۔

کہانی میں پلاٹ، کردار اور Treatment کی اتنی اہمیت نہیں جتنی حسن تخیل کی ہے۔ پوری کہانی پر شعر، نغمہ، گل اور شباب کا ماحول طاری ہے۔ ملاحظہ کیجیے۔

"شاعری' موسیقی اور گلبازی کا مستانہ اجتماع ہی کیا کم تھا کہ عمر کے پندرھویں سال میں اس کو ایک عجیب و غریب اور تند و بے پناہ مگر گم نام جذبے کا اپنے سینے میں احساس ہوا ـــ اس کافر جذبے کا احساس جسے شباب باختہ افراد کمال حسرت سے یاد کرنے کے عادی ہیں"

پوری کہانی پھولوں کی خوشبو' موسیقی کے ترنم' شاعری کے اثر' شباب کے جوش اور حسن کی شادابی سے مملو نظر آتی ہے۔ انداز بیان میں بھی جذباتیت ہے' ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ افسانہ نگار کے ذہن سے اُبلے پڑتے ہیں۔ الفاظ و تراکیب کی نشست جملوں میں جذبات کی فراوانی اور بندش کی چستی نے زبان کو خوبصورتی اور اثر عطا کیا ہے۔ ان خوبیوں کی وجہ سے یہ کہانی ادب لطیف کی ایک کامیاب مثال بن گئی ہے۔ پھول کی تقریر کا ایک ٹکڑا ملاحظہ کیجیے۔

"میری رنگینیاں غارت ہو چکی ہیں اور میری نگہتیں آوارہ' میری شادابیاں تباہ ہو چکی ہیں اور میری بہاریں مضمحل! ـــ یہ خزاں کا بے کیف موسم' یہ صحرا

کی بے رنگیاں — ! نہ دامانِ ابر کی سرشاریاں نصیب ہیں۔ نہ آغوش جوئبار کی
تروتازگیاں — مگر آہ ! یہ صحرائی فضا میں گونجتی ہوئی تھرائی ہوئی موسیقی — !
جو ایک بھولے بسرے خواب کی طرح مجھ میں بالیدگی نشاط پیدا کر رہی ہے —
کاش میں اسے بہت قریب سے اپنے دامن افسردگی میں بھرلوں، آ ! نوجوان
آنے والے، بہار کے نغمے سنانے والے شاعر ! آگے آ ! اور مجھے بہار کا ایک
مستانہ نغمہ سنا۔"

رومانی افسانے میں کردار نگاری، پلاٹ سازی، اور دوسری فنی خوبیوں کی اتنی اہمیت نہیں ہوتی جتنی حسن تخیل، ندرتِ بیان اور شوخی تحریر کی ہوا کرتی ہے۔ رومانی افسانوں کو ان کے مخصوص معیار پر ہی پرکھنا چاہیے اور اس اعتبار سے "ہزاروں سال پہلے" ایک کامیاب افسانہ ہے اور رومانی افسانہ نگاری کی ایک خوبصورت مثال ہے۔

دھڑکتے دل کا دوسرا افسانہ "سنگھار کمرے میں" ایک فلم ایکٹریس کے اعترافات ہیں جو اس نے آئینے کے سامنے سنگھار کرتے ہوئے دل ہی دل میں کیے ہیں۔ اس کہانی کا واحد کردار خود ایکٹریس ہے۔ تخیّل کے پردے سرکتے ہیں تو دوسرے کردار بھی سامنے آتے ہیں۔ ان میں ایکٹریس کی والدہ اس کا استاد اور اس کے حسن سے لطف اندوز ہونے والے پروڈیوسر، ڈائرکٹر اور کیمرہ مین شامل ہیں۔ یہ پانچوں خاموش کردار ہیں۔ ان کے بارے میں ہمیں جو کچھ معلوم ہوتا ہے وہ ہیروئن کے اعترافات سے ہی ہوتا ہے۔ اصل کہانی ہیروئن کی زندگی ہے۔ وہ اول تا آخر اپنی کتاب زندگی کے اوراق الٹتی جاتی ہے اور خود بھی عریاں ہوتی جاتی ہے۔ آخر میں چند لمحے کے لیے اس کا ضمیر اسے آواز دیتا ہے۔ لیکن وہ بڑے اعتماد سے اس کا گلا گھونٹ دیتی ہے۔ وہ زندگی کی لذتوں سے حظ اٹھانا چاہتی ہے اور بڑھاپے کی تباہ کاریاں سوچ کر ابھی سے اپنے شباب کو بدمزہ اور سوگوار نہیں کرنا چاہتی۔

یہ افسانہ رومانیت اور حقیقت نگاری کا خوبصورت امتزاج ہے۔ یہ اس زمانے کی تخلیق ہے جب شریف زادیاں اداکار نہیں ہوتی تھیں۔ یہ کام طوائفوں کے لیے وقف تھا" سنگھار کمرے میں" کی ہیروئن بھی ایک طوائف زادی ہے۔ اس کے اردگرد اسی کی جیسی عورتیں آباد ہیں۔ قدردانوں کا ان کے یہاں ہجوم رہتا ہے۔ یہ نوجوان لڑکی اپنی پڑوسنوں کی اس قدر و منزلت کو رشک کی

نظر سے دیکھتی ہے۔ اور جب موقع ملتا ہے تو وہ رشک کی آگ بجھانے میں دیر نہیں کرتی۔ وہ اعتراف کرتی ہے کہ:

"ایک عورت کے رشک و حسد کا موضوع بننا! ۔ دوسری عورت کے لیے اس سے بڑھ کر فخر کیا ہو سکتا ہے! دختران حوا کا یہ وہ جذبہ ہے جو ان کے دل سے ہم جنسی کی تمام ہمدردیوں کو مٹا دیتا ہے۔"

اختر نے روایتی ترقی پسندوں کی طرح ہر فعل قبیح کے لیے سماج اور مروجہ نظام کو مورد الزام قرار نہیں دیا ہے۔ نہ ہی معلمین اخلاق کی طرح ساری ذمہ داری فرد واحد پر ڈالی ہے۔ انھوں نے عورت کی نفسیاتی کمزوریوں، ماحول کی اکساہٹوں اور سرشت کی بے راہ رویوں کو ایک ہی مقام پر رکھا ہے۔ وہ طوائف یا جسم فروش سے نفرت نہیں کر پاتے لیکن اس سے محبت کرنا بھی ان کے امکان میں نہیں۔ ملاحظہ کیجیے اس طوائف زادی کو جسم فروشی پر آمادہ کرنے والے محرکات کیا تھے؟

"ہماری نوجوان پڑوسنوں کے بڑے بڑے مکانوں پر شہر کے شریف نوجوانوں کا جمگھٹ لگا رہتا تھا۔! موسیقی کے محشر انگیز ہنگامے، ماکولات، مشروبات کی افراط، نوکروں کی آمد و رفت، زیورات کی جھنکار اور ریشمین و مخملیں ملبوسات کی سرسراہٹیں!!

کیا اپنی ہمسایوں کی طرح میں ان تمام خوبصورت نعمتوں اور دولتوں کی مستحق نہ تھی؟"

ایکٹریس اپنی کہانی جس انداز میں سناتی ہے اس میں ایک لطیف طنز ہے۔ اپنے آپ پر، اپنے ماحول پر، اپنی روایات اور اقدار پر۔ لیکن یہ طنز نشتر بن کر کھٹکتا ہے اس کی کاٹ تلوار کی طرح تیز نہیں ہے۔ اس نشتریت نے افسانے کے اثر اور اس کی افادیت میں نمایاں اضافہ کیا ہے۔ دیکھیے۔

"میرے نزدیک اس قسم کی اخلاقی اور نیک عورتوں کو کسی فلم کمپنی میں داخل نہیں ہونا چاہیے۔ شیشہ و سنگ میں یوں بھی نہیں بنتی۔ پھر ان پتھروں کا تو کوئی علاج ہی نہیں جو ہر حال میں گرنے کے عادی ہیں۔

میرا خیال ہے صرف شیشوں کو وہاں سے ہٹ جانا چاہیے:
"میں نے کسی کو مایوس کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ کیونکہ میرا اس میں کوئی فائدہ نہ تھا"۔

عورت اور اس کے جذبات کی پیش کشی اختر کا موضوعِ خصوصی ہے۔ نظم میں اس کے لیے وہ اپنی اہمیت منوا چکے ہیں۔ بلکہ نثر میں بھی اس پر ان کو ملکہ حاصل ہے۔ عورت کے ذکر پہ اختر کا قلم موتی لٹانے لگتا ہے۔ حسنِ بیان، ابلاغ، مشاہدے کی باریکی اور تخیل کی نادرہ کاری قابلِ دید ہوتی ہے۔ خیر و شر کی کشمکش، نسوانی انانیت اور حسن کی عشوہ طرازیاں اختر کی نثر میں بھی نظم کا سا لطف دیتی ہیں اور نثر میں یہی ان کا اسلوب ہے۔ دیکھیے ایکٹریس کی زبانی اس کی داستانِ حیات کس طرح بیان کرتے ہیں:

"عورت حسین ہو یا نہ ہو مغرور ضرور ہوتی ہے — اس کا عورت ہونا ہی اس کا سب سے بڑا غرور ہے۔ کون ہے جو ایک عورت سے اس کا یہ غرور چھین سکتا ہے۔؟"

"میری زندگی ایک عظیم الشان لذت ہے.... اور اس لذت کے کیف و نشاط میں... ضمیر، دل یا روح کی ندامتوں کے لیے ذرہ بھر گنجائش نہیں!"

"میں بھی شہرستان زندگی میں ایک قمار باز کی طرح تھی۔ میں نے بھی اپنی والدہ کی خواہش کے مطابق اس دلفریب اور حسین قمار خانے میں اپنی موسیقی اپنے حسن — اور بالآخر اپنی جوانی کی بازی لگائی — ایک مبہم بازی۔ شروع میں پُر تذبذب مگر آخر میں روشن اور دلچسپ!.... دلچسپ اور لذیذ! بالآخر وہ رات آئی — وہ حسین و رنگین رات، جو اپنی تمام تر تلخیوں اور حلاوتوں کے ساتھ ایک عورت کو ہمیشہ یاد رہتی ہے"۔

"ہاں تو میں اس رات کے متعلق کچھ کہنا چاہتی تھی — مگر اس کی کیا ضرورت ہے۔ ہر مرد و عورت اس سے باخبر ہے۔ میری رات میں کوئی ندرت نہیں تھی۔ البتہ خود یہ رات میرے لیے ایک ندرت تھی مگر ———— وہ بھی کہنہ ہونے کے لیے، پارینہ بننے کے لیے!! تواتر و تسلسل کے روشن دائرے

کی صورت میں ۔ میری آنے والی راتوں کو منور کرنے کے لیے ـــ وہ کسی
دلچسپ کتاب کے پہلے صفحے کی طرح تھی ـــ اور ایک کتاب میں ہزاروں ہی
صفحات ہوتے ہیں۔"

غرض عورت کے جذبات کی عکاسی اختر نے بڑی مہارت دلچسپی اور یکسوئی سے کی ہے۔ موضوع ایسا ہے کہ ذرا سی لغزش ابتذال کے گڑھے میں گرا دینے کو کافی ہے۔ لیکن اختر نے بڑی کاوش سے اپنے آپ کو سنبھالے رکھا ہے ورنہ ان کا لذت پسند اور بے قابو ذہن پابندیوں کا کم ہی متحمل ہو سکتا ہے۔ افسانے کے دوران ایک جگہ ہیروئن سے کہلواتے ہیں:

"میری فلمی زندگی کا آغاز جن حالات کی بنا پر ہوا اس کی طرف اشارہ
کیا جا چکا ہے۔ البتہ فلمی ستارہ بننے میں جن اسباب نے مدد دی
ان کا ہلکا سا خاکہ پیش کرنا ضروری ہے۔"

یہاں اختر بھول گئے ہیں کہ افسانہ اعترافات کی شکل میں لکھا جا رہا ہے۔ تحریری اور بیانیہ انداز بیان اختیار کر کے اختر فلمی ستارے کی زبان میں خود بول رہے ہیں اور انھیں اس کا احساس بھی نہیں رہا۔ یہ بہت بڑی خامی ہے لیکن پورے افسانے میں صرف ایک ہی مقام پر ایسا ہوا ہے۔ البتہ جنسی موضوعات کو جس اشاریت، بلاغت اور تہذیب اور شائستگی کے ساتھ اختر نے بیان کیا ہے اس کی وجہ سے اس قسم کی چند خامیوں کی پردہ پوشی ہو گئی ہے۔ عبارت کی رنگینی و روانی اور لہجے کا طنز مستزاد ہے۔

"ایک خط لکھنا ہے" بھی خاموش افسانہ ہے۔ یہ ایک نوجوان 'کوکب' کے ذہنی تصورات ہیں۔ وہ اپنی محبوبہ کو خط لکھنے بیٹھا ہے۔ اس کی محبوبہ کی شادی ہو چکی ہے اور اس کے ایک بچہ بھی ہے اور آج جب وہ اسے خط لکھنے بیٹھا ہے تو ماضی کی بہت سی یادوں نے اس کے ذہن میں ہلچل مچا دی ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ آخر اسے کیا لکھے بہت سی باتیں ذہن میں آتی ہیں لیکن وہ انھیں سوچ کر رہ جاتا ہے۔ بالآخر وہ سوچتا ہے کیوں نہ یہ لکھ دے کہ:

جو "ترا" بچہ ہے، اے کاش "ہمارا" ہوتا!!

نیاز فتح پوری کے کردار خود کلامی کا شکار ہیں اختر کا کوکب خود کلامی سے بھی محروم ہے۔

اس کے تصورات شرمندۂ لب نہیں ہو سکے۔ وہ صرف سوچتا ہے، لیکن فکر کو عمل میں نہیں لا پاتا، زبان پر نہیں لا پاتا۔ یہ بے عملی رومانیت کی ودیعت کردہ ہے۔ کوکب کا تخیل بڑا شوخ، حسین اور رنگین ہے لیکن یہ رنگینیاں حدودِ ذہنی سے باہر نہیں آسکی ہیں۔ اس افسانے کی ادبی اہمیت اتنی نہیں جتنی مذکورہ بالا دونوں افسانوں کی ہے۔ لیکن اس کی اہمیت اس حیثیت سے کہ یہ اختر کی زندگی سے بڑا قریبی تعلق رکھتا ہے۔ کہانی کا ہیرو کوکب ہے، ہیروئن "محبوبہ شیریں کار" ہے اور اس کا مسکن امرتسر۔ اختر کی محبوباؤں میں شیریں بھی شامل ہیں۔ وہ امرتسر کی رہنے والی تھیں اور اختر اپنی محبوباؤں سے خط و کتابت میں اپنا فرضی نام "کوکب" استعمال کیا کرتے تھے۔ اس لیے کوکب کی یادیں دراصل اختر کی زندگی کی وہ یادیں ہیں جو شیریں سے وابستہ تھیں۔

"پشیمان" ان نظریات کی تردید ہے جو "ہزاروں سال پہلے" میں پیش کیے گئے ہیں۔ نشاطی ایک ترک نوجوان ہے جو ترکی کے مشہور ادیب سامی بک کے خیالات سے متاثر ہو کر شادی نہ کرنے کا تہیہ کرتا ہے۔ سامی بک شادی کو بھی غارت گرِ شباب خیال کرتا ہے اور معصومیتِ شباب کا مبلغ ہے۔ نیازی بے، نشاطی کا چچا ہے اور اس کی لڑکی زہرہ، نشاطی کی منگیتر۔ وہ بھی سامی بک کے خیالات سے متاثر ہو کر شادی نہ کرنے کا عہد کر لیتی ہے۔ نیازی بے دونوں کے نظریات سے واقف ہے اور اس پر اسے تشویش ہے۔ ادھر زہرہ کی سہیلی شمیم صغریٰ بھی زہرہ کے خیالات کو ناپسند کرتی ہے۔ وہ خاصی سمجھدار لڑکی ہے۔ اس لیے ان نظریات کی بے حقیقتی کو ظاہر کرنے کے لیے وہ مناسب ترین چال چلتی ہے۔ بارود اور شعلے کی یکجائی۔ وہ دونوں کو زیادہ سے زیادہ ملنے پر مجبور کرتی ہے۔ محبت کے شعلے دلوں کو گرما دیتے ہیں۔ عہد ٹوٹتے نظر آتے ہیں۔ وضعداری کی خاطر دونوں اپنے نظریات پر قائم رہنے کی آخری جد وجہد کرتے ہیں لیکن تیز رو سیلاب کے آگے تنکے کی بساط ہی کیا۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔

افسانے کی ابتدا میں اختر نے "معصومیتِ شباب" کو بڑے زور و شور سے بیان کیا ہے۔ اگرچہ وہ سامی بک کے نظریات پیش کر رہے ہیں لیکن ان نظریات سے ان کی ہمدردیاں ایک ایک لفظ سے ٹپکی پڑتی ہیں۔ لیکن نتیجے میں یہ نظریات حقائق سے شکست کھاتے ہیں تو احساس ہوتا ہے کہ اختر نے ابتدا میں ان نظریات کو پورے زور و قوت کے ساتھ پیش کر کے بڑی

فنی بصیرت دکھائی ہے۔ افسانے میں رومانی فضا کے باوجود حقیقت پسندی پیدا ہو گئی ہے۔ حقیقت اور رومان کا یہ سنگم بڑا خوشگوار ہے۔ اس نے اختر کے فن کو ایک نیا موڑ دیا ہے۔ جنسی حقایق اپنے آپ کو منوا لیتے ہیں اور اصول و نظریات چاہے کتنے ہی اہم کیوں نہ ہوں، دھرے کے دھرے رہ جاتے ہیں۔ کیوں کہ ان کا حقائق سے ربط نہیں ہے۔ سامی بک کے شباب کے متعلق خیالات ملاحظہ کیجیے:

"شادی ایک جائز گناہ کا نام ہے۔ اور گناہ گناہ برابر ہیں۔ نتیجہ دونوں کا ایک ہے یعنی عصمت دوشیزگی کی بربادی"

"شادی دو گناہوں کی ایک متحدہ شکل کو کہتے ہیں جسے مذہب روا رکھتا ہے"

"شباب کا بہترین مصرف یہ ہے کہ اسے صرف نہ کیا جائے"

"حقیقت شباب کی اچھوتی نزاکتیں، نفسانیت کی ٹھیس کبھی برداشت نہیں کر سکتیں۔ یہ صرف بشریت کی مجبورانہ بد ذوقی ہے۔"

اردو میں رومانی افسانہ نگاری ترکی ادبیات کے زیر اثر وجود میں آئی۔ سجاد حیدر یلدرم نے ترکی کے دورِ جدید کے مشہور شاعر و انشا پرداز نامق کمال بک اور دوسرے ادیبوں کی تخلیقات سے اردو کو روشناس کرایا۔[1] عرصے تک اردو کا رومانی ادب ترکی اثرات کا رنگ لیے رہا۔ درج بالا کہانی کے کردار بھی ترکی ہیں اور اس کے پیچھے ترکی کی تقلید کا جذبہ کارفرما ہے۔

"الف لیلیٰ کی ایک رات" ایک نوجوان صحافی ہمایوں کے شب و روز کی داستان ہے یہ زندگی کو دکھ درد کا پلندہ نہیں سمجھتا، زندگی اس کے نزدیک بڑی حسین ہے کیوں کہ اسے ایک محبوبہ میسر ہے۔ ایک روز وہ اپنے دفتر میں ڈاک دیکھ رہا تھا کہ ایک نسوانی خط بھی دکھائی دیا۔ خط میں اس کی ایک نظم کی تعریف کی گئی تھی اور دبے الفاظ میں شاعر سے اپنے تعلق خاطر کا اظہار کیا تھا۔ اس نے فوراً خط کا جواب ارسال کیا اور ملنے کی خواہش ظاہر کی۔ جواب میں دن اور مقام طے ہو گیا اور مقررہ وقت پر وہ ہاکمینز ہوٹل پہنچ گیا جہاں سے ایک انجان

---

[1] مضمون ترکی ادبیات از رشید احمد ارشد مطبوعہ ماہنامہ عالمگیر ص ۵ شمارہ جنوری ۴۲ء

حسینہ اسے اپنے ساتھ موٹر میں بٹھا کر گھر لے گئی۔ وہ رات۔ ملاقات کی وہ پہلی رات الف لیلیٰ کی طرح رنگین و حسین ہے۔ اس رات کے بعد سے ملاقاتوں کا یہ سلسلہ جاری ہے اور ہمایوں کی زندگی اسی لیے حلاوتوں سے ہم کنار ہے۔

یہ افسانہ بھی جگ بیتی سے زیادہ آپ بیتی ہے۔ اختر کے عشقیہ خطوط اور بعض منظومات کے مطالعے کے بعد اس افسانے کو پڑھا جائے تو معلوم ہو جاتا ہے کہ اختر سے سلمیٰ کی پہلی ملاقات اور ہمایوں کی سرگزشت میں بڑی مماثلت ہے۔ نیتر واسطی نے لکھا ہے کہ سلمیٰ نے پہلی بار اختر کو جو خط لکھا وہ خیالستان میں شائع شدہ ان کی ایک تصویر کی تعریف میں تھا۔ اس کے کئی دن بعد سلمیٰ نے اختر کو اپنا پتا بتایا اور پھر ہو بہو ایسی ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوا جو ہمایوں کو حاصل ہیں۔ ہمایوں دراصل اختر ہی ہیں۔ "بگجرات کی رات" لے آئے انقلاب سپہر بریں کہاں' اور اسی قسم کی چند نظمیں اور یہ افسانہ افشائے راز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ کہانی ایسے لوگوں کے خلاف سب سے بڑی داخلی شہادت ہے جو اختر کے رومانوں کی صداقت کے منکر ہیں۔ آخر یہ ایک جیسے واقعات کی تکرار کیا معنی رکھتی ہے ؟

"کرفیو آرڈر" ایک اصلاحی کہانی ہے۔ لاہور میں کرفیو کی ایک رات میں "جمہور" کا مدیر سلیم اپنے دفتر سے اٹھ کر اپنے ایک ملنے والے کے ہوٹل میں داخل ہوا۔ یہاں ایک خان مالک ہوٹل سے کھانا مانگ رہا تھا اور اوسط درجے کے اس ہوٹل میں کھانے کے لیے کچھ بھی نہ تھا۔ کرفیو نافذ تھا اور خان بہت بھوکا تھا۔ سلیم کو بھی بھوک لگی تھی اور اسے ابھی گھر جانا تھا جہاں اس کی نوجوان بیوی اس کی منتظر تھی۔ سلیم نے خان کی شدید بھوک کے پیش نظر اپنا کرفیو پاس خان کو دے کر اسے ایک ہوٹل کا پتا بتا دیا اور خود اسی ہوٹل کی ایک میز پر پڑ کر سو رہا۔ ہوٹل کے مالک امجد کا بیان ہے کہ اس رات سلیم نیند میں یہ شعر گنگنا رہا تھا :

یا الٰہی پھر ہم کو وہ گھڑی میسر ہو
نرم نرم بیوی ہو، گرم گرم بستر ہو

افسانے کی بنیاد انسانی ایثار پر ہے۔ سلیم نے سردی کی رات کی نیند، اپنی بھوک اور نوجوان بیوی کی مفارقت کو قربان کر کے خان کی بھوک کی تسکین کی تھی۔ غیر معمولی

حالات میں اس قسم کے ایثار انسانیت کی لاج ہیں اور اختر یہی واضح کرنا چاہتے ہیں لیکن یکایک ذہن بے راہ روی کا شکار ہوتا ہے اور افسانے کا خاتمہ وہ درج بالا شعر پر کرتے ہیں۔ یہ شعر مبتذل اور بازاری ہے اور اس کی وجہ سے افسانے کا تمام تاثر غارت ہو گیا ہے۔

"ماں کی ممتا" ایک نیم تاریخی افسانہ ہے۔ چنگیز یلدرم بایزید کو شکست دے کر خیمہ زن تھا۔ درباری صف بستہ تھے۔ دربار کا بے خوف و بے باک شاعر کرمانی حق گوئی پر مائل تھا کہ درباریوں نے ایک "دیوانی" عورت کے باریابی چاہنے کی اطلاع دی۔ چنگیز نے حاضری کی اجازت دی۔ عورت نے بتایا کہ وہ سالزوکی رہنے والی ہے۔ اس کے شوہر اور باپ کو بحری قزاقوں نے ہلاک کر دیا تھا اور اس کے بیٹے کو پکڑ لے گئے تھے۔ اب جب کہ چنگیز نے یلدرم بایزید کو شکست دی ہے تو اس کے سپاہیوں نے ان قزاقوں کو بھی گرفتار کر لیا ہے۔ ان کے ساتھ اس کا بیٹا بھی ہوگا۔ اس لیے اس کا بیٹا اسے دلایا جائے۔

"شہنشاہ بحر و بر" کے حضور جس گستاخی اور بے باکی سے عورت نے گفتگو کی تھی اس سے چنگیز جیسا ظالم حکمراں غضب ناک ہونے کے بجائے حیرت میں پڑ گیا اور بالآخر اس کی سمجھ میں آ گیا کہ یہ ایک ماں بول رہی ہے۔ ماں جس کا دل اولاد کی محبت سے اس طرح سرشار ہے کہ "عرش بارگاہ" کو بھی خاطر میں نہیں لاتی۔ ممتا نے اسے تحریص و تخویف اور عزت و عظمت کے پاس و لحاظ سے بے نیاز کر دیا ہے۔ اس موقع پر اشارہ پا کر کرمانی ایک فی البدیہہ نظم سناتا ہے۔ اور یہ نظم خود اختر کی نظم "ماں" ہے جو گورکی کے خیالات کا قلم برداشتہ ترجمہ ہے۔

اختر کو ماں سے بڑی دلچسپی رہی ہے۔ خود ان کی زندگی میں ماں کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ ان کی بے راہ رویوں سے تنگ آ کر جب ان کے قریب ترین اعزا بھی ان کا ساتھ چھوڑ چکے تھے تو صرف ایک ہستی کے نزدیک وہ دنیا کی عزیز ترین شے بنے رہے اور وہ تھی ماں۔ جس کا پیار ان کی فرو گزاشتوں پر بھی کھلکھلا اٹھتا تھا۔ نظم میں بھی عورت کے اس پہلو پر اختر نے کافی توجہ دی ہے اور بڑی فن کاری سے ماں کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ اس افسانے

کی تخلیق میں بھی ایک ادیب بیٹا ماں کو قلمی خراج ادا کر رہا ہے۔

افسانے کا ایک اور کردار قابلِ توجہ ہے اور وہ ہے کرمانی۔ اس میں رومانی انانیت ہے۔ درباری شاعر اور چنگیز جیسے ظلم سرشت بادشاہ کا درباری شاعر ہوتے ہوئے وہ بلا کا بے باک نڈر اور حق گو ہے۔ شاعر مصلحت پسند نہیں ہو سکتا۔ وہ تو محمود غزنوی کی پیشانی قیامت تک کے لیے داغ دار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ کرمانی کا کردار اختر کا آئیڈیل ہے۔ وہ شاعر کو ایسا ہی بے باک دیکھنا چاہتے ہیں اور جیسا کہ پہلے کہیں لکھا جا چکا ہے علاوہ وہ اس شاعرانہ بے نیازی کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں۔ اسی لیے انھیں کرمانی کے کردار کا یہ پہلو پسند آیا ہے جس میں جلال ہے، تیمور کے جلال سے زیادہ پُرعظمت جلال۔ جب تیمور اس سے سوال کرتا ہے "کرمانی! اگر مجھے فروخت کیا جائے تو تم کتنے میں خرید و گے؟"

"پچیس سپاہیوں کے معاوضے میں" کرمانی کا جواب تھا۔

"یہ تو صرف میرے زرین ٹپکے کی قیمت ہے" تیمور نے غضب ناک ہو کر کہا

"میں نے بھی تو اسی پٹکے کی قیمت لگائی ہے ورنہ خود آپ کی ذات کے لیے تو کوئی ایک درم بھی نہ دے گا" کرمانی نے بے باکی سے جواب دیا۔ اور پھر اختر کا یہ سوال "کیا اس حق گو شاعر کی شہرت، تیمور کی شہرت سے زیادہ بلند ہونے کا حق نہیں رکھتی؟" کرمانی کے لیے اختر کی عقیدت کا آئینہ دار ہے۔

اختر کے ان سات طبع زاد افسانوں میں خالص رومانی افسانے بھی ہیں۔ اصلاحی بھی اور ایسے بھی جن میں دونوں رجحانات بیک وقت موجود ہیں۔ دراصل اردو میں رومانی تحریک کی زندگی بہت مختصر ہے۔ خود اختر کی زندگی ہی میں رومانیت حقیقت کی طرف مائل ہو چلی تھی۔ اس لیے ان کے افسانوں میں رومانیت اور حقیقت کا امتزاج کوئی تعجب خیز بات نہیں۔ اس رجحان نے رومانی بے عملی، پژمردگی، تخیل پرستی اور اس قسم کی دوسری باتوں کو کسی قدر کم کر دیا ہے۔ ادب کی افادیت میں اضافہ کیا ہے اور افراط و تفریط پر قابو پایا ہے۔ اس حیثیت سے "دھڑکتے دل کے افسانے" رومانیت اور حقیقت نگاری کے درمیان اہم سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اختر جس دور میں افسانے لکھ رہے تھے وہ دراصل ترجموں کا دور تھا۔ پریم چند، علی عباس حسینی اور سدرشن وغیرہ نے اپنی تخلیقات کے ذریعے سے اردو میں مختصر افسانے کی روایت قائم کر دی تھی۔ اس خزانے میں اضافے کے لیے بعض لوگوں نے ادبیات عالم کی طرف دیکھا۔ پہل سجاد حیدر یلدرم نے کی۔

انھوں نے ترکی کے ناولوں اور افسانوں کا اردو میں کامیاب ترجمہ کیا۔ ان ترجموں کی مقبولیت کے پیش نظر اس دور کے بیشتر ادیبوں نے تخلیق سے زیادہ ترجمے کی طرف توجہ دی۔ دنیا کی مختلف زبانوں کے افسانوں کے ترجمے ہونے لگے۔ ان ترجموں سے اردو افسانے کو وہی فائدہ ہوا جو اردو نظم خصوصاً غزل کو فارسی کی تقلید سے ہوا تھا۔ بہت مختصر سی مدت میں اردو افسانے نے حیرت انگیز ترقی کر لی۔ اختر نے اپنے دور کے اس رجحان پر لبیک کہا اور مختلف زبانوں کے افسانوں کے ترجمے کیے۔ "دھڑکتے دل" میں تیرہ ترجمہ شدہ افسانے شامل ہیں۔ جن کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ بیوہ کا راز		انگریزی
۲۔ مردہ عورت	موپاساں	فرانسیسی
۳۔ پہاڑی کھیت میں	آئیون بیون	روسی
۴۔ سپیرا	ڈی بنرجی	بنگلہ
۵۔ ماں کا دل	نامعلوم	جرمن
۶۔ آرزو	موپاساں	فرانسیسی
۷۔ سیب کا درخت	نامعلوم	انگریزی
۸۔ پاسپورٹ	"	"
۹۔ نپولین کی محبوبہ	"	"
۱۰۔ شہنائی	"	"
۱۱۔ مولسری کے پھول	"	فارسی
۱۲۔ جدائی	لامرتین	فرانسیسی
۱۳۔ سرودِ عشق	"	"

جن افسانہ نگاروں کی تخلیقات کے اختر نے ترجمے کیے ہیں۔ ان میں لامرتین، موپاساں اور آسکر وائلڈ کی بڑی اہمیت ہے۔ لامرتین فرانس کی رومانی تحریک میں ایک اہم مقام کا مالک ہے۔ وہ شاعر بھی تھا اور نثر نگار بھی۔ اس کی ابتدائی زندگی امیرانہ انداز میں بسر ہوئی تھی۔ بچپن سے شاعری کا دل دادہ تھا۔ چنانچہ ۱۸۲۴ء میں نوڈے ([illegible]) کے دیوان خانے

میں رومانی شعرا کی جونشستیں ہوا کرتی تھیں ان میں وِنی اور ہیوگو کے ساتھ یہ بھی شریک ہوا کرتا تھا[1]
اٹلی کے سفر میں اس کی ملاقات مادام شارل سے ہوئی اور وہ اس کے عشق میں کھو گیا۔ لیکن ملاقات کے
سال بھر بعد ہی مادام مذکور کا انتقال ہو گیا۔ لامرتین اس کی وفات سے بہت متاثر ہوا۔ اس موقع
پر اس نے ایک مرثیہ نما نظم "افکار" (Meditations) لکھی جو اس کی شہرت
کا باعث ہوئی۔[2] نثر میں رازکی باتیں (Les Confidence) مشرق کا سفر
(Le Voyage en Orient) ژیروں دیں کی تاریخ (L'Histoire
(Les Geradins) اور سیاسی خطبات (Les Discours Politiques) اس کے
یادگار ہیں۔[3] وہ اسلامی مشرق کا دلدادہ، خدا کا متلاشی اور مشتاق ہے۔ شام و فلسطین کے مناظر
کو وہ رومانی نگاہ سے دیکھتا اور آیات الٰہی کی تعبیر و تشریح کرتا ہے۔ رومانی تحریک کے اس عظیم معمار
سے اختر کا متاثر ہونا فطری بات تھی۔ 'جدائی' اور 'سرود عشق' افسانے نہیں ادب لطیف کے
شہ پارے ہیں۔ ان میں لامرتین کا انداز نظر اور اسلوب نمایاں ہے۔ ان سے اس کا زورِ بیان،
مناظر قدرت سے اس کا شغف، خدا کے لیے اس کی تڑپ نمایاں ہو جاتی ہے۔

آسکر وائلڈ انگریزی رومانی تحریک کے دورِ آخر کا نمائندہ ہے۔ اس نے ڈرامے،
ناول، کہانیاں اور نظمیں سب ہی کچھ لکھا ہے۔[4] اس کی شخصیت رومانی بے راہ روی کی نمایاں
مثال ہے۔ اختر اسی وجہ سے اس سے متاثر ہیں۔ اس کی کہانی "بیوہ کا راز" اس مجموعے میں شامل ہے
اختر نے اس کے ایک ڈرامے "ڈچز آف پیڈوا" کا بھی ترجمہ کیا تھا جو شائع نہیں ہو سکا۔

موپاساں، آنتون بیوِن اور ٹی بنرجی کا رومانی تحریک سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کے افسانوں
کے ترجمے اختر نے ذاتی رجحان کی بنا پر نہیں کیے ہیں بلکہ اردو کے ادبی مطلع کو وسیع کرنے کا مقصد

---

[1] فرانسیسی ادب از ڈاکٹر یوسف حسین خاں ص ۲۷۴

[2] ایضاً ص ۲۷۵

[3] ایضاً ص ۲۷۹

[4] خود نوشت سوانح از آسکر وائلڈ مطبوعہ نقوش لاہور آپ بیتی نمبر جلد دوم ص ۹۲۲

ان کے پیش نظر تھا۔ موپاساں تو حقیقت نگاروں کا سرتاج ہے۔ اس کا انتخاب کرکے اختر نے اپنی فنی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ اس طرح اختر نے مختلف زبانوں کے مشہور ادیبوں کے کارناموں کو اردو میں منتقل کرکے اپنے ادبی سرمائے میں اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

اختر لفظی ترجمہ نہیں کرتے۔ بامحاورہ بلکہ بعض اوقات آزاد ترجمہ کرتے ہیں لیکن اس طرح کہ مصنف کی ترجمانی کا دامن ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ اردو داں طبقے کے لیے مانوس بنانے کی غرض سے کبھی کبھی وہ افسانے کے ماحول کو ہندوستانی رنگ میں پیش کر دیتے ہیں مثلاً آسکر وائلڈ کے افسانے "بیوہ کا راز کی ہیروئن لیڈی شجاع' ہیرو کیواں قدر اور جائے وقوع لکھنو اور دہلی ہے۔ ظاہر ہے کہ اختر نے افسانے کو مانوس فضا دینے کے لیے یہ ترمیم کرلی ہے۔ ورنہ اصل افسانے "The Sphinx without a Secret" کا ہیرو جیرالڈ Gerald ہے۔ ہیروئن لیڈی الرائے Alroy ہے اور جائے وقوع پیرس اور لندن ہیں۔ کرداروں کو ہندوستانی بنانے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے رہن سہن، ذوق و مذاق اور رفتار و گفتار میں بھی ہندوستانیت پیدا کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اس سے اگرچہ افسانے میں تھوڑا سا تصرف ہو جاتا ہے لیکن اس معمولی سے تصرف سے افسانہ ہندوستانی ذہن کے لیے مانوس ہو جاتا ہے اور اگر خصوصیت سے توجہ اس طرف مبذول نہ کرائی جائے تو اس کے ترجمہ ہونے کا شبہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں آسکر وائلڈ کی عبارت اور اختر کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ اختر کس حد تک ترجمے میں انحراف گوارہ کر سکتے تھے۔

"When Monday came round I went to lunch with my uncle, and about four o'clock found myself in the Marylebone Road. My uncle, you know, lives in Regent's Park. I wanted to get to Piccadily, and took a short cut through a lot of shabby little streets. Suddenly I saw in front of me Lady Alroy, deeply veild and

walking very fast.[۱]

اس حصّے کا ترجمہ اختر نے اس طرح کیا ہے۔

"پیر کے دن مجھے صبح کا کھانا چچا جان کے ہاں کھانا تھا۔ گیارہ بجے کے قریب میں نے اپنے آپ کو اجمیری دروازے کے قریب پایا۔ تم جانتے ہو میرے چچا بلی ماراں میں رہتے ہیں مجھے چاوڑی پہنچنا اور مسافت سے بچنے کے لیے ایک دو مختصر اور غلیظ گلیوں سے گزرنا تھا۔ ابھی میں پہلی گلی میں داخل نہ ہوا تھا کہ میں نے لیڈی شجاع کو برقع پہنے اسی زرد رنگ کی فٹن سے اتر کر گلی میں داخل ہوتے دیکھا۔"

ہندوستان میں لنچ اور ڈنر کی تعریف اس طرح نہیں ہے۔ جیسے مغرب میں ہوتی ہے۔ ہندوستانی عورت نقاب نہیں لگاتی برقع اوڑھتی ہے۔ ان تمام باتوں کو پیشِ نظر رکھ کر اختر نے ترجمہ کیا ہے۔ تمام مقامات دہلی کے ہیں۔ ان سب عوامل نے کہانی کے ماحول کو قاری کے لیے مانوس بنا دیا ہے لیکن اس کا اصل افسانے کی روح مجروح نہیں ہوتی ہے۔ اس نزاکت کو نباہنا بڑا دشوار تھا مگر اختر نے اس میں کامیابی حاصل کی ہے۔

مشہور فرانسیسی افسانہ نگار موپاساں کی کہانی "Moon Light" کا ترجمہ اختر نے آرزو کے عنوان سے کیا ہے۔ اس ترجمے میں بھی اختر نے انھی اصولوں کو برتا ہے جو ہم آسکر وائلڈ کے ترجمے میں دیکھ آئے ہیں۔ موپاساں کے افسانے کی انگریزی عبارت یہ ہے:

"Madame Julie Roubere was expecting her elder sister, Madame Henriethe Letore, who had just returned from a trip to Switzerland. The Letore Household had left nearly five

---

[۱] The Works of Oscar Wilde (The Sphinx without a secret) Ed. by G.F. Maine,

weeks before. Madame Henreathe had allowed her husband to return alone to their estate in Calvadas, where some business required his attention, and had come to spend a few days in Paris with her sister." ؎۱

اختر کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے:

"شیریں رستم جی اپنی بڑی بہن فیروزہ کی منتظر تھی جو کشمیر کی سیاحت سے واپس آنے والی تھی۔ دونوں بہنوں کو ایک دوسرے سے ملے پانچ ہفتے گزر چکے تھے اور آج فیروزہ اپنے شوہر کو راولپنڈی چھوڑ کر جہلم آ رہی تھی تاکہ چند روز اپنی چھوٹی بہن کے ساتھ گزارے۔"

بھرپور چاندنی، جھیل کا کنارہ، سبزہ اور خوش گوار ہوائیں، ایسی فضا میں مادام ردبیر کے جذبات کو مترجم نے انگریزی میں یوں پیش کیا ہے:

"What! Would it never be my fate to wander, arm in arm, with a man I loved, along a moon kissed bank like this?

؎۱ Boule De Suif & other Stories p. 217. by Maupassan. Translated by Albert McMaster & others (Story Moonlight p. 1.)

Was I never to feel on my lips those kisses so deep, delicious and intoxicating which lovers exchange on nights that seem to have been made by God for tenderness."[1]

اختر نے اس عبارت کے ترجمے میں خاصی تحریف روا رکھی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ کہانی کے ماحول کو قاری کے ذہن سے مانوس کرنے پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں اگر معمولی تبدیلیاں کر لی جائیں تو ان کے نزدیک غلط نہیں ہے۔ اختر نے اس اقتباس کا ترجمہ اس طرح کیا ہے :-

"کیا میں اپنی دوسری ہم سنوں کی طرح ....
دریا کے کنارے .... چاندنی کی سہانی چھاؤں میں ....
ایک نوجوان عاشق کے ساتھ نہیں ٹہل سکتی؟ ....
آہ کیا میں بہار کی رات کے شیریں سالوں میں دو مضبوط اور نوجوان بازوؤں سے گھری ہوئی .... انتہائی جذباتی مسرت سے بے خود نہیں ہو سکتی"۔

لامرتین کے انشائیوں کے ترجموں میں بھی اختر نے یہی اصول برتے ہیں۔ اگر قاری کی توجہ خصوصی طور پر ادھر نہ دلائی جائے تو ہر شخص ان ترجموں کو تخلیق ہی سمجھے گا۔ لامرتین کے ایک انشائیے "جدائی" سے ایک اقتباس دیکھئے :

"ان مقامات میں ان سرچشموں سے جن کا میں اس قدر شیفتہ اور

---

[1] Boule De Tuif

مشتاق ہوں، شراب لعل فام پیوں گا اور سرمست و سرشار ہو جاؤں گا۔
ان مقامات میں مجھے امیدوار عشق کی دولت حاصل ہو گی۔ اور ساتھ
ہی وہ ایک وہمی اور تصوری متاع عزیز۔ جس کی تمام روحیں آرزومند
رہتی ہیں اور جس کا ہماری فانی سرزمین پر کوئی نام نہیں۔

اے میری آرزوؤں اور امیدوں کے تنہا مگر مبہم مطلوب و منتہا!
میری بے بسی کے لیے ممکن نہیں کہ نسیم سحر کی آغوش میں سما جاؤں اور وہ مجھے
تجھ تک پہنچا دے۔ آہ! میں کیوں اب تک، اس سرزمین پر جو فراق کا نشیمن
اور جدائی کا مسکن ہے۔ زندہ اور موجود ہوں۔ درحالیکہ مجھ میں اور زمین میں
کوئی ربط و تعلق نہیں رہا ہے۔!"

کبھی کبھی ترجمے میں نقص رہ جاتا ہے۔ ایسے موقعے پر اسلوب کی اجنبیت ترجمے کی غمازی کرتی ہے۔ مثلاً فارسی کہانی "مولسری کے پھول" کا ہیرو پوچھتا ہے کہ مولسری میں پھول کب تک آئیں گے؟ جواب ملتا ہے "شاید بیس روز تک"[1] اردو میں "تک" کے بجائے "میں" بولا جائے گا۔ فارسی کے لفظی ترجمے نے زبان کو خلاف محاورہ کر دیا ہے۔ اسی طرح "بیوہ کا راز" میں اختر لکھتے ہیں:

"پیر کے دن صبح کا کھانا مجھے چچا جان کے ہاں کھانا تھا۔ گیارہ بجے
کے قریب میں نے اپنے آپ کو اجمیری دروازے کے قریب پایا۔"

دوسرا جملہ خود بتا رہا ہے کہ انگریزی کا ترجمہ ہے، یہ انگریزی اسلوب ہے۔ I found myself in Marylebone Road.
اردو میں اسے اس طرح ادا کریں گے کہ "گیارہ بجے کے قریب میں اجمیری دروازے پہنچ گیا۔" لیکن اختر کے یہاں ترجمے کے یہ نقائص شاذ و نادر ہی نظر آتے ہیں۔

طبع زاد افسانوں میں اختر "ہزاروں سال پہلے" اور "سنگھار کمرے میں" میں کامیاب رہے ہیں۔ اول الذکر خالص رومانی افسانہ ہے اور آخرالذکر بڑی حد تک رومانی انداز لیے ہوئے ہے

---

[1] دھڑکتے دل از اختر شیرانی

لیکن جن افسانوں میں حقیقت پسندی نے زیادہ دخل پالیا ہے۔ ان میں اختر کا اسلوب بجا بجا سا ہے نظم میں تو اختر غیر رومانی عناصر کو نبھا لیتے ہیں لیکن نثر میں ان کا میدان رومانیت اور ادب لطیف ہے۔ اس سے آگے وہ چلتے ہیں تو ہر قدم پر تھکن آشکار ہوتی ہے۔

آئینہ خانے میں

یہ ایک مختصر سا کتابچہ ہے جو پانچ افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ افسانے ہندوستان کی فلمی زندگی کی پستیوں اور تاریکیوں سے بحث کرتے ہیں۔ رومان میں اس کتاب کا جو اشتہار شائع ہوا تھا اس میں دعویٰ کیا گیا تھا کہ یہ تمام افسانے ایک ہی رات کی خامہ فرسائی کا نتیجہ ہیں اور فلمی دنیا کے مشہور نقاد بشیر ہندی کے اصرار پر لکھے گئے ہیں۔[۱] یہ کتاب ۱۱۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ ۱۹۳۶ء میں رسالہ فلمستان ٹمپل روڈ لاہور کی طرف سے شائع کی گئی ہے۔ کتاب کا مقدمہ جمیل مظہری نے لکھا ہے جس میں کتاب کے موضوع کا تعارف ہے اور اختر کی ادبی بصیرت کی مدح سرائی۔

کتاب کا پہلا افسانہ وہی ہے جو "سنگھار کمرے میں" کے عنوان سے دھڑکتے دل میں شامل ہے۔ باقی چار خاکے چار فلمی ستاروں کی زندگی کی داستانیں ہیں جو انھوں نے خود لکھی ہیں۔ ممتاز، ماہ منیر پروین، سروجنی اور زاہدہ۔ پانچوں ہندوستان کی مشہور فلمی اداکارہ ہیں لیکن اس زندگی کی غلاظتوں سے تنگ آکر پروین اور سروجنی فلمی دنیا کو ترک کرنے کا تہیہ کرتی ہیں۔ اس موقع پر ممتاز ان دونوں کے علاوہ ماہ منیر اور زاہدہ کو بھی اپنے گھر مدعو کرتی ہے۔ وہاں یہ انکشاف ہوتا ہے کہ چند دن قبل ایک فلمی رسالے میں ایک اداکارہ کی زندگی کے جو حالات شائع ہوئے تھے، وہ دراصل ماہ منیر کی آپ بیتی تھی۔ اس موقع پر باقی چاروں ایکٹریسیں بھی اپنے حالات زندگی قلم بند کرنے کا وعدہ کرتی ہیں۔ "سنگھار کمرے میں" (جو ماہ منیر کی آپ بیتی ہے) کے علاوہ باقی چاروں خاکے ممتاز، پروین سروجنی اور زاہدہ کی آپ بیتیاں ہیں۔ ان میں بتایا گیا ہے کہ کس طرح یہ لڑکیاں ذاتی، خاندانی یا سماجی حالات کے ہاتھوں مجبور ہو کر فلمی دنیا میں پہنچیں اور پھر مالک کمپنی، ڈائرکٹر، کیمرہ مین، منشی جی (کہانی

۱۔ رومان لاہور نومبر ۳۶ء ص ۹۲

نویس، ہیرو اور تماش بینوں کی ہوسناکیوں اور عشق پیشگیوں کا شکار ہوئیں۔ ان میں صرف سروجنی ایسی اداکارہ ہے جو دس ماہ کی فلمی زندگی گزارنے کے باوجود اپنے آبگینۂ عصمت کو ٹھیس لگنے سے بچا سکی باقی تینوں مردوں کی ہوس کا شکار ہوگئیں۔ سروجنی جو ایک تعلیم یافتہ لڑکی ہے نہ یہ کہ خود فلمی زندگی ترک کرتی ہے بلکہ پروین کو بھی اپنے ساتھ اس دنیا کو خیرباد کہنے پر اکساتی ہے۔ اسی کی ترغیب سے پروین ایک نئی اور پاکیزہ زندگی گزارنے کا عہد کرتی ہے۔

یہ خاکے اس دور میں لکھے گئے ہیں جب اداکاری کوئی معزز فن نہیں تھا۔ شریف زادیاں فلمی زندگی گزارنے کا تصور بھی نہیں کر سکتی تھیں۔ فلمی اداکارہ کو عام طور پر ترقی یافتہ طوائف خیال کیا جاتا تھا اور واقعہ بھی یہی تھا۔ اختر نے ان فلمی تاروں کی زبانی فلمی زندگی کی ان تاریکیوں پر روشنی ڈال کر اصلاح کی کوشش کی۔ ان چاروں خاکوں پر اصلاحی رجحان حاوی ہے لیکن "سنگھار کمرے میں" کی عبارت میں جو پختہ کاری، شگفتگی اور ادبی چاشنی ہے وہ بعد کے چاروں خاکوں میں مفقود ہے۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ آخر الذکر کہانیاں اختر نے اپنی ادبی زندگی کے دور آغاز میں لکھی ہوں گی۔ اول الذکر افسانہ بعد میں لکھا اور ضرورت کے پیش نظر چند جملوں کے اضافے سے اسے ان چار خاکوں سے مربوط کر دیا گیا ورنہ دونوں کے ادبی معیار میں تفاوت کے کوئی معنی نہیں۔ ماہ منیر کی آپ بیتی میں بعض بہت اچھے ادبی جملے اور پیرائے ملتے ہیں۔ ماہ منیر کے اعترافات ادب لطیف کا شاہکار ہیں لیکن ممتاز، پروین، سروجنی اور زاہدہ کے نطق کو اختر وہ اعجاز نہیں بخش سکے۔ ماہ منیر کی آپ بیتی (سنگھار کمرے میں) کے نمونے پچھلے صفحات میں پیش کیے جا چکے ہیں۔ ممتاز کے اعترافات ملاحظہ کیجیے:

> "مگر میں اپنی موجودہ حالت مفلسی اور مستقبل کی فاقہ کشی سے بچنے
> کے لیے اس کے سوا کر ہی کیا سکتی تھی ——؟ بالخصوص اس حالت میں
> جب کہ سوچنے کے لیے وقت اور کھانے کے لیے پیسہ نہ رہا ہو" [۱]

---

[۱] آئینہ خانے میں از اختر شیرانی ص ۳۵

اداکارہ کو دولت کی جو ہوس ہوتی ہے اس پر چوٹ کرتے ہوئے ممتاز کہتی ہے:

"دولت ہی کا حصول تو ہے جو ہماری راتوں کو بیدار اور ہماری آنکھوں کو شب زندہ دار ستاروں کی طرح درخشاں رکھتا ہے۔"[۱]

پروین اپنے والد کا تعارف ان الفاظ میں کراتی ہے:

"اودھ کے تعلقہ داروں میں نواب ابراہیم علی خاں ایک مشہور رئیس تھے جن کے انتقال کو آج سات سال گزر چکے ہیں — وہ میرے والد تھے! مگر ایسے والد نہیں کہ میری والدہ کو علانیہ اپنے محل میں رکھنے کے روادار ہوتے"[۲]

اس قسم کے چند جملوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو کتاب کے عمومی ماحول پر ایک ناصحانہ بے نمکی مسلط ہے۔ اختر بار بار ناصح بن کر آپ بیتی میں مخل ہوتے ہیں۔ لیکن نصیحت کے لیے کبھی خود اداکارہ کی اور کبھی اس کے کسی بہی خواہ کی زبان استعمال کرتے ہیں

پروین کا ایک عاشق صادق مخمور یزدانی اس کی گناہ آلود زندگی سے برداشتہ خاطر ہو کر اس سے قطع تعلق کر لیتا ہے۔ اس موقع پر وہ پروین کی فلمی زندگی پر بڑے راست انداز میں تنقید کرتا ہے۔ یہ دراصل اختر کے خیالات ہیں:

"تم جو فلمی زندگی کی شریفانہ فضا میں سانس لیتی ہو اور فن و صنعت کی اعلیٰ اخلاقی خوبیوں کی مدعی ہو........ تمہاری زندگی پر انھی کی طرح غلیظ زندگی پر....... سنہری پردے پڑے ہیں۔ شرافت کے، فنی عظمت کے، فلمی عزت کے.....!"[۳]

۱؎ آئینہ خانے میں از اختر شیرانی ص ۳۶

۲؎ ایضاً ص ۴۰

۳؎ ایضاً ص ۵۰

سروجنی اپنی آپ بیتی بیان کرتی ہے تو ایک فلمی اداکارہ مس شانتا گپتو کے اس بیان کا حوالہ دیتی ہے جو اس زمانے میں اخبارات میں شائع ہوا تھا۔ مس گپتو اپنی داستان حیات سنا کر بڑے ناصحانہ انداز میں کہتی ہے :۔

"میں اپنی شریف بہنوں کو مشورہ دیتی ہوں کہ وہ کبھی فلم ایکٹریس بننے کا ارادہ نہ کریں ورنہ ان کو بھی "نائٹ ڈیوٹی" ادا کرنی پڑے گی۔ میں یقین کے ساتھ کہتی ہوں کہ فلمی زندگی میں عصمت کا محفوظ رہنا قطعاً دشوار اور ناممکن ہے" [۱]

سروجنی اپنی آپ بیتی کے اختتام میں یہ تجویز بھی پیش کرتی ہے :۔

"میرا خیال ہے کہ اگر ہندوستان کے نگار خانوں کو اعلیٰ اخلاقی روح کا مظہر اور بہترین کمال فن کا پیکر بنانا مقصود ہے تو فلم ایکٹر صرف ایسے ہونے چاہئیں جن کی ابتدائی تعلیم و تربیت پر انتہائی توجہ صرف کی گئی ہو — اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہ مالک کمپنی سے لے کر ایک ادنیٰ ایکٹر تک، شریف خاندان، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور بلند سیرت فرد ہو" [۲]

اس قسم کی ناصحانہ تجاویز دراصل خود اختر کے ذہن کی پیداوار ہیں۔ اگر نصیحتوں کے اعادے سے اجتناب کر کے وہ صرف واقعات پیش کر دیتے جیسا کہ انھوں نے ماہ منیر کی آپ بیتی میں کیا ہے تو خاکوں میں زیادہ معنویت اور بلاغت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس صورت میں بھی قاری خود بخود ان نتائج پر پہنچ سکتا تھا جن کے لیے اختر بار بار "اچھی اچھی باتوں" کا سہارا لیتے ہیں۔

ان افسانوی خاکوں کے مطالعے سے یہ بات بیک نظر واضح ہو جاتی ہے کہ اختر نے بڑے نازک موضوع پر قلم اٹھایا تھا۔ اگر وہ زیب داستاں یا رنگین بیانی کے چکر میں پڑ جاتے تو ان کے خاکے بازاری معیار کی چیز ہو کر رہ جاتے۔ لیکن اختر نے اپنے آپ کو سنبھالے رکھا

---

[۱] آئینہ خانے میں ص ۸۲

[۲] ایضاً ۸۶

ہے۔ جہاں جنسی آلودگیوں کا ذکر آیا ہے وہاں وہ صرف اشارے کرتے ہوئے نکل گئے ہیں، اگر اس مقام پر وہ ذرا توجہ دے جاتے تو یہ خاکے جنسی تلذذ کا ذریعہ تو بن جاتے اصلاحی تصنیف کبھی قرار نہ پاتے۔ ایک ایسے نازک موضوع پر ایک ستھری تصنیف یقیناً قابل تعریف ہے۔

ضحاک

یہ ایک ترکی ادیب سامی بک (ترکی تلفظ بے) کے ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ جو رفیق عام پریس لاہور سے شائع ہوا تھا۔ کتاب پر سال اشاعت درج نہیں ہے۔ یہ کتاب کمیاب ہے۔ یہ ڈرامہ ۱۹۲۷ء میں بالاقساط بہارستان میں شائع ہوتا رہا، اس لیے قیاس ہے کہ کتابی صورت میں ۳۰ء کے لگ بھگ شائع ہوا ہوگا۔

اختر نے ڈرامے کا ترجمہ انگریزی ترجمے سے کیا یا فارسی سے، اس کے بارے میں کچھ نہیں معلوم ہوتا کیونکہ نہ اختر نے اس سلسلے میں کوئی اشارہ کیا ہے اور نہ کسی دوسرے ذریعے سے نشاندہی ہوتی ہے۔ ترکی زبان سے وہ ناواقف تھے اس لیے براہ راست ترکی زبان سے ترجمے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

شمس الدین سامی بے جدید ترکی ادب کے اہم معماروں میں سے ہیں۔ وہ یکم جون ۱۸۵۰ء کو دولت عثمانیہ کے قصبہ فراشری میں پیدا ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ ترکی کے علاوہ عربی فارسی قدیم یونانی اور فرانسیسی زبانوں پر بھی دسترس تھی۔ اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز رہے اور تاحیات اپنے فرائض منصبی ادا کرتے رہے۔ سلطان عبدالحمید دوم کے دور استبداد میں وہ جلاوطن کر کے طرابلس غرب بھیج دیے گئے۔ لیکن بعد میں معافی دے دی گئی اور انھیں سرکاری ذمہ داریاں سپرد کی گئیں۔ لیکن عملاً وہ اپنے گھر میں نظر بند ہی تھے اور اسی حالت میں ۸ جون ۱۹۰۴ء کو استنبول میں انتقال کیا۔ صحرائے جدید نامی قبرستان میں دفن کیے گئے۔

سامی بے مختلف موضوعات پر کم و بیش تیس کتابوں کے مصنف ہیں۔ جن میں ناول ڈرامے، لغات، قاموس اور عوامی ادب پر تصانیف ہیں۔ وہ مختلف اخبار و رسائل کے مدیر بھی رہے۔ صباح (۱۸۷۶ء)، ترجمان شرق (۱۸۷۷ء) خاندان (۱۸۸۱ء) اور ہفتہ (۱۸۸۱ء) ان کی ادارت

میں شائع ہوئے۔ ان کا اصل کارنامہ ترکی ادب و زبان کے لیے ان کی خدمات ہیں۔ ترکی اور عربی کی لغات انھوں نے مرتب کیں، چھ جلدوں میں قاموس الاعلام کی تدوین کی۔ ترکی زبان کے ارتقا کے بارے میں مواد فراہم کیا اور ترکی ادبیات کے نازک دور میں اسے مغربی افکار و خیالات سے سنجیدگی سے متعارف کرایا۔ انھوں نے جو ناول اور ڈرامے لکھے وہ اوسط درجے کی چیز ہیں، ان کا اصل کارنامہ ترکی زبان و ادب کو علمی گراں مائیگی عطا کرنا اور نئے امکانات سے آشنا کرانا ہے۔

ضحاک ان کے ڈرامے "گاوے" کا ترجمہ ہے جو ۱۸۷۷ء[۱] میں تصنیف کیا گیا تھا۔ اس کی کہانی فردوسی کے شاہنامے سے مستعار ہے۔ لیکن سامی بے نے اس میں خود بھی کچھ تبدیلیاں کی ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے خود کہتے ہیں۔

> "ڈرامے کے وہ افراد جن کا تاریخ کے صفحات پر کہیں نام و نشان تک نظر نہیں آتا، ضحاک میں ان کے اضافی دخل کے جواز کا سبب یہ ہے کہ ڈرامے میں جو سراسر اساطیری رنگ سے بریز ہوتا ہے، اکثر وقائع کی تشریح و توضیح کی غرض سے بعض فرضی سیرتوں کا اضافہ ادبائے مغرب کے موضوعہ و مقررہ قواعد و ضوابط کے منافی نہیں سمجھا جاتا۔۔۔! اب صورت حال یہ ہے کہ تاریخ ہمارے ڈرامے کی تکذیب نہیں کر سکتی حالانکہ ڈرامہ ایک خیالی اور تصوری چیز ہوتا ہے۔"[۲]

ڈرامے کے افراد قصہ کی تفصیل درج ذیل ہے۔

ضحاک: ایران کا ایک ظالم بادشاہ جس نے شہنشاہ جمشید کی حکومت کا تختہ الٹ کر ایران

---

[۱] سامی بے کے بارے میں جملہ معلومات ہمیں ثریا غنی ڈائریکٹر جنرل محکمہ روابط عامہ وزارت تعلیم حکومت ترکی کے تعاون سے حاصل ہوئی ہیں۔ مراسلہ نمبری ۳۸۸۱ مورخہ ۳۰ رمئی ۱۹۶۶ء بنام راقم۔

[۲] ضحاک مترجمہ اختر شیرانی مقدمہ از مصنف ص ۲

پر قبضہ جمالیا۔

قحطان : ضحاک کا وزیر

ہرو : جمشید کی لڑکی۔ جسے انقلاب زمانہ نے ضحاک کی خادمہ بنادیا۔

خوب چہر: (ظاہر میں) ضحاک کی لڑکی۔ جمشید کی دوسری لڑکی کے بطن سے (حقیقت میں) جمشید کی پوتی۔

پرویز : (ظاہر میں) قباد زمیندار کا لڑکا اور ضحاک کا خادم (حقیقت میں) جمشید کا پوتا اور خوب چہر کا چچا زاد بھائی۔

فرہاد: جمشید کے متعلقین میں سے ایک شخص اور ضحاک کا داروغہ محلات۔

کاوہ : ایک لوہار (جس نے ایران کو ضحاک کے پنجے سے آزاد کیا)۔

مہربان: کاوہ کی بیوی۔

بہرام و رستم: کاوہ کے لڑکے۔

قباد
خسرو
نودر
یزد
فریبرز
شیرویہ
} کاشت کار

موبدوں کا سردار: سب سے بڑا موبد، مذہبی پیشوا۔

ضحاک کے خادم

موبدوں کی جماعت

لڑکے اور ایک دیہاتی

ضحاک ایران کا ایک ظالم بادشاہ ہے جس نے جمشید کی حکومت کا تختہ الٹ کر ایران

کی حکومت پر قبضہ جمالیا ہے۔ وہ مار پرست ہے اور پورے ملک کو بہ زور و قوت اپنے دین کا پابند بنانا چاہتا ہے۔ اس لیے اس نے ایران کے قدیم مذہب سورج پرستی پر پابندی عاید کردی ہے اور عوام کو کھلے عام سورج پرستی کی اجازت نہیں۔ اپنے معبود سانپوں کی خوراک کے لیے وہ رعایا کے بچوں کو استعمال کرتا ہے اور اس کے کارندے دیہی علاقوں سے زبردستی بچے پکڑ کر لے جاتے ہیں تاکہ بادشاہ وقت کے معبودوں کو غذا مہیا کی جا سکے۔ مذہبی اجارہ داری اور بے پناہ مظالم نے عوام کو اس سے متنفر کر دیا ہے۔ اس کا وزیر قحطان ضحاک کی دامادی (خوب چہر۔ جمشید کی پوتی سے نکاح) کے لالچ میں اس کا دست راست ہے۔ ایک روز سرکاری کارندے کاوہ لوہار کے بچوں کو سانپوں کی غذا بنانے کے لیے پکڑ لے جاتے ہیں اور کاوہ کا جذبۂ انتقام اسے بغاوت پر آمادہ کر دیتا ہے۔ عوام اس کے ساتھ ہو جاتے ہیں۔ وہ ضحاک اور قحطان کو قتل کر دیتا ہے اور خاندان جمشیدی کے ایک فرزند یعنی پرویز کو ایران کا تخت و تاج سپرد کر دیتا ہے۔ پرویز جمشید کا پوتا ہے جو فریدوں کے لقب سے ایران کے تخت پر جلوہ افروز ہوتا ہے۔

اصل تصنیف ہمارے پیش نظر نہیں لیکن وزارت تعلیم حکومت ترکی کی وساطت سے جو ببلوگرافک تفصیلات ہمیں فراہم ہوئی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مناظر کی ترتیب وغیرہ میں اختر نے معمولی ردوبدل روا رکھا ہے اور ترجمہ کرتے وقت اپنا یہ اصول بھی پیش نظر رکھا ہے کہ ترجمہ نہ تو بالکل لفظی ہو نہ محاورے کی دھن میں اس قدر آگے بڑھ جایا جائے کہ ترجمہ اور اصل میں کوئی تعلق نہ رہ جائے۔ اختر نے جیسا کہ اگلے صفحات میں واضح ہوگا ترجمہ کرتے وقت ہمیشہ اس اصول پر عمل کیا ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ اس موقعے پر انھوں نے اس اصول کو نظر انداز کر دیا ہو۔ اس بات کو تسلیم کر لینے کے بعد اگر ترجمے پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ اختر نے اس میں بڑی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ مکالموں کو اردو بول چال اور اسالیب میں اس طرح ڈھال دیا ہے کہ ترجمے کا شبہ بھی نہیں ہوتا۔ پھر کردار کی حیثیت کے مطابق اس کی زبان کو ادبی، شہری یا دیہی انداز میں ادا کرایا ہے۔ جمشید کا پوتا پرویز (فریدوں) قباد زمیندار کے ہاں پرورش پاتا ہے۔ جمشید کا وفادار خادم فرہاد جو اب ضحاک کی مصلحتاً ہاں میں ہاں ملاتا ہے اکثر قباد کے ہاں آیا جایا کرتا ہے۔ پرویز کو ضحاک کے دربار میں موجود پا کر وہ اپنے اور قباد کے تعلق کو چھپانا چاہتا

ہے۔ چنانچہ وہ پرویز سے قسم لیتا ہے کہ وہ اس راز کو فاش نہیں کرے گا۔ اس موقعے پر پرویز کا عہد اختر کے زورِ بیان اور قدرتِ کلام کا آئینہ دار ہے:

پرویز: آفتاب کے اس نور کی قسم جو روزانہ علی الصبح ساری دنیا کو اپنی روشنی سے منور کر دیتا ہے۔ ہمیں اندھیرے کے پنجے سے چھڑاتا ہے! برف کے ٹیلوں اور یخ کے پہاڑوں کو پگھلاتا اور درختوں میں ہوے پیدا کرتا ہے! جمشید کی جان کی قسم نہیں کہوں گا"[1]

جب کاوہ ضحاک اور قحطان کو قتل کر دیتا ہے تو فرہاد ان موبدوں کو طلب کرتا ہے جو حقیر سانپوں پر انسانی جانیں قربان کر دینے کے فتوے دیا کرتے تھے مگر وہ مارپرستی سے تائب ہونے لگتے ہیں۔ اس موقعے پر فرہاد بڑے طنزیہ انداز میں کہتا ہے:

"کیوں نہیں! آج سے پہلے تم سے زیادہ ان کی عبادت کرنے والا بھی کوئی نہ تھا؟ ...... ان کی خاطر! آہ ان موذی کیڑوں کی خاطر! انسانی جانیں قربان کرنا! اور ان کی غذا کے لیے انسانی مغز تجویز کرنا بھی تو تمھارا ہی الہام تھا؟ ...... اب تم کہتے ہو کہ تم سے بڑھ کر ان سے کوئی نفرت نہیں کرے گا! خوب!!! سورج مکھی کے پھول کی طرح کہ جدھر آفتاب ہوتا ہے اسی طرف پھر جاتا ہے! ...... کس قدر خوب صورت تخیّل ہے"۔

کاوہ کی بیوی مہربان ایک ان پڑھ دیہاتی عورت ہے۔ اس کے مکالمے اختر نے یوپی کے دیہی علاقوں کی ان پڑھ عورتوں کی زبان میں ادا کرائے ہیں۔ مہربان خود کلامی میں مصروف ہے:

(اپنے آپ) کوئلے ختم ہو گئے ...... کام کہیں سے نہیں آیا! ..... (چھینکے کی طرف دیکھ کر) رات کو کھانے کے لیے روٹی بھی نا ہے ..... کھائیں گے کیا؟ ..... اگر رستم کے ابا آجاتے اور جھٹ پٹ دو ایک سنڈاسیاں تیار کر دیتے تو رستم بزار میں جا کے بیچ لاتے ... ایک روٹی بھی

---

[1] ضحاک از ساقی بک ترجمہ اختر شیرانی ص ۱۳۰۱۲

آتی تو ایک ایک ٹکڑا بانٹ کھاتے ..... ہائے یہ غریبی بھی کیا بری بلا ہے۔ دن بھر
کام کرو اور پھر پیٹ پر پتھر باندھ کر سو جاؤ۔"

بچوں کو سانپ کی غذا بنائے جانے کی بات مشہور ہو چکی ہے۔ شہریوں کے بچے آئے دن پکڑے جا رہے ہیں۔ کاوہ اپنے بچوں کی طرف سے پریشان ہے۔ مہربان اس سے پریشانی کی وجہ معلوم کرنا چاہتی ہے مگر کاوہ بات چھپانا چاہتا ہے۔ اس موقعے پر مہربان کہتی ہے:

" نہیں اس میں کچھ بات ہوئی ہے ...... صبح سے اب تک میں
دیکھ رہی ہوں تم اپنے آپ کبھی باتیں کرتے ہو پھر آپ ہی کچھ سوچنے لگو ہو!
.... میں ڈر رہی ہوں! ...... کہیں کوئی مصیبت نہ آجاوے
ہماری جان پر! ...... تم ایسی ویسی باتوں میں کیوں پڑو ہو؟ ......
تمھیں ان جھگڑوں سے کیا کام ہے؟"

جب کاوہ وجہ پریشانی بتا دیتا ہے تو وہ کہتی ہے:

" اللہ کی سوں! اب میں ان کو ذرا سی دیر کے لیے بھی باہر نہیں جانے
دوں گی! ...... اللہ نہ کرے اللہ نہ کرے اگر ان کے دشمنوں پر کوئی
مصیبت آئی تو ...... ہم کیوں کر زندہ رہیں گے۔"

اختر نے موقع و محل کے اعتبار سے کرداروں کی زبان سے کچھ اشعار بھی ادا کرائے ہیں۔ ایسے موقعوں پر اردو کے ایسے اشعار سے بھی کام لیا ہے جو ضرب المثل بن گئے ہیں اور اپنے اشعار بھی استعمال کیے ہیں۔ قباد ضحاک کے مظالم پر تبصرہ کر رہا ہے۔ لوگوں کو صبر کی تلقین کرتے ہوئے کہتا ہے:

ظلم کی ٹہنی کبھی پھلتی نہیں
ناؤ کاغذ کی کبھی چلتی نہیں

پرویز خوب چہر کے عشق میں مبتلا ہے مگر دل پر قابو کیے ہوئے کیونکہ افشائے راز سے بڑے خطرناک نتائج نکل سکتے ہیں۔ دل کی تسلی کے لیے وہ گنگناتا ہے:

دنیا میں ترے عشق کا چرچا نہ کریں گے
مر جائیں گے لیکن تجھے رسوا نہ کریں گے

یا ایسے ہی ایک اور موقعے پر وہ یہ اشعار گنگناتا ہے:

زمانۂ ہجر مٹے دورِ وصل یار آئے
الٰہی اب تو خزاں جائے اور بہار آئے
ترے خیال کی بے تابیاں معاذ اللہ
کہ ایک بار بھلاؤں تو لاکھ بار آئے

اور یہ تینوں اشعار خود اختر کے ہیں۔

ڈرامے میں دو مواقع ایسے آئے ہیں جہاں کورس میں ترانے گائے گئے ہیں۔ اختر نے اردو ترانے بڑی خوبی سے ترتیب دیے ہیں جو صورتِ حال پر پوری طرح چسپاں ہیں۔ ایسا ہی ایک موقع وہ ہے جب نوروز کے موقع پر عجمی کاشت کار صحرا کی تنہائیوں میں سرکاری کارندوں کی نظروں سے چھپ کر سورج دیوتا کی شان میں بھجن گاتے ہیں اور اپنے آبائی دین کے مطابق سورج کی پوجا کرتے ہیں۔ اس موقع کا بھجن درج ذیل ہے:

اے آفتاب!

اے طلوعِ آفتاب آفتاب! اے آفتاب!!
آج پھر نوروز کا دن آگیا! ـــــــ آگیا!
آفتاب! اے آفتاب! اے خالق کل کائنات
تیرے نورِ پاک سے روشن ہے بزمِ شش جہات
زینت نوروز ہے تیری شعاعوں کی بہار!
تیری خلاقی کا مسکن ہے گلستانِ حیات!
چار سو نورِ مسرت چھا گیا!! ـــــــ چھا گیا!
آج پھر نوروز کا دن آگیا!! ـــــــ آگیا!
اے طلوعِ آفتاب، آفتاب اے آفتاب!!

گردشِ ایام ہم پر مہرباں ہونے کو ہے
ملتِ جم کا ستارہ پھر جواں ہونے کو ہے
نسلِ جمشیدی سے پھر اٹھنے کو ہے اک شیر مرد
ظلم اور ظالم کی ہستی بے نشاں ہونے کو ہے
ہر طرف رنگِ بشارت چھا گیا!! ـــــ چھا گیا!
آج پھر نوروز کا دن آ گیا!! ـــــ آ گیا!

اے طلوعِ آفتاب، آفتاب اے آفتاب!!

بزم میں آئینِ جمشیدی مسرت ریز ہے
دل میں آہنگِ پرستش بے خودی انگیز ہے
رنگ و بوئے قدس سے لبریز ہے ساری فضا
سازِ ہستی کا ہر اک پردہ ترنم خیز ہے
روئے فطرت پر تبسم چھا گیا!! ـــــ چھا گیا!
آج پھر نوروز کا دن آ گیا!! ـــــ آ گیا!

اے طلوعِ آفتاب، آفتاب اے آفتاب!!

ترانے میں عجمی شمس پرستی کی روح کی برقراری کے ساتھ ساتھ اردو ماحول کی موجودگی اور شعریت و نغمگی کی افراط اختر کی فنکاری پر دال ہے۔

دوسرا موقع ڈرامے کا اختتام ہے۔ ضحاک اور قحطان کے قتل کے بعد لوگ عجم کے شاہی خاندان کے ایک فرد پرویز کو ایرانی تخت پر بٹھاتے ہیں۔ اس موقعے پر مسرت و شادمانی اور جذبات تشکر سے مملو ایک ترانہ گاتے ہیں۔ اختر کی نغمہ ریز طبیعت نے اس موقع پر بھی موسیقی کے دریا بہا دیے ہیں۔ ترانے کے ساتھ اس موقعے پر چونکہ رقص بھی کیا گیا ہے اس لیے اختر نے دھن کے زیر و بم میں حرکاتِ رقص کی رعایت کو بڑی فن کاری سے ملحوظ رکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:

ساقیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ساقیا

بادہ گل گوں بیار!! ساقیا!

ظلم کی تاریکیاں مرجھا گئیں
عدل کی رنگینیاں پھر چھا گئیں
عیش و راحت کی ہوائیں آگئیں
چھا گیا ابر بہار! ساقیا!

بادہ گل گوں بیار ـــــ ساقیا! ساقیا!

جن کے ہنگاموں سے کانپ اٹھتے تھے ہفت افلاک بھی
کچھ نشاں ملتا نہیں آج ان کا زیر خاک بھی
ظلم و ظالم کا نتیجہ کتنا عبرت خیز ہے
ظلم بھی خاموش ہے اور ظالم سفاک بھی
ظلم کی تاریکیاں مرجھا گئیں
عدل کی رنگینیاں پھر چھا گئیں
عیش و راحت کی ہوائیں آگئیں

آگئی فصل بہار! ـــــ ساقیا!

بادۂ گل گوں بیار! ـــــ ساقیا! ساقیا!!

صبر کر مظلوم جور بے کراں پر صبر کر
آفت و رنج و بلائے ناگہاں پر صبر کر
گردش ایام و دور آسماں پر صبر کر
صبر کو محبوب رکھتا ہے خدائے پاک بھی
ظلم کی تاریکیاں مرجھا گئیں
عدل کی رنگینیاں پھر چھا گئیں
عیش و راحت کی ہوائیں آگئیں

باغ ہیں گل در کنار!! ـــــ ساقیا!

بادۂ گل گوں بیار!! ـــــ ساقیا! ساقیا!!

عدل سے آباد ہے یہ کارگہ غافل نہ ہو
عقل ہے سر میں تو ظلم وجور پر مائل نہ ہو
عدل سے رکھ کام محوِ فکرِ بے حاصل نہ ہو
عدل کے قدموں پہ ہیں محوِ سجود افلاک بھی

ظلم کی تاریکیاں مرجھا گئیں
عدل کی رنگینیاں پھر چھا گئیں

ہیں فضائیں مشکبار! ـــــ ساقیا!
بادۂ گل گوں بیار! ـــــ ساقیا! ساقیا!!

جشن نوروزی ہے برپا کل فضائیں شاد ہیں
باغ میں سرمست باغوں کی ہوائیں شاد ہیں
ساری دنیا لخوش ہے دنیا کی ادائیں شاد ہیں
شاد ہے بندوں سے آج اپنے خدائے پاک بھی
ظلم کی تاریکیاں مرجھا گئیں
عدل کی رنگینیاں پھر چھا گئیں
عیش و راحت کی ہوائیں آگئیں

مہرباں ہے کردگار ـــــ ساقیا!
بادۂ گل گوں بیار ـــــ ساقیا!

ساقیا!

ساقیا!!

وہ بھی دیکھا، یہ بھی دیکھ

یہ اردو کے نوجوان ادیبوں کے طبع زاد اور مترجمہ ڈراموں کا مجموعہ ہے جسے اختر نے

اس طرح ترتیب دیا ہے کہ تمام ڈرامے ایک ہی سلسلے کی کڑی معلوم ہوتے ہیں۔ ان ڈراموں میں سے بیشتر ڈرامے رومان اور اختر کی ادارت میں نکلنے والے دوسرے پرچوں میں شائع ہو چکے تھے۔ اختر نے اس کتاب کی ترتیب میں زیادہ زحمت نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ ۴۰۴ صفحات کی اس کتاب میں اختر نے پیش لفظ کے طور پر کچھ نہیں لکھا ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۴۷ء میں کتاب منزل لاہور سے شائع ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب محمود شیرانی کا سخت بیماری کے بعد انتقال ہو چکا تھا اور اختر پر گھریلو زندگی کا بار ایک دم آپڑا تھا۔ گھریلو ذمہ داریوں کا یہ پہلا تجربہ تھا۔ اس پریشاں حالی میں اختر کے لیے ممکن نہ تھا کہ وہ اس سکون کے ساتھ کام کر سکتے جو نثری کاموں کے لیے ضروری ہوا کرتا ہے۔ اس لیے انھوں نے ڈراموں کی محض ترتیب پر اکتفا کیا۔ ڈراموں کی تفصیل درج ذیل ہے۔

نمبر شمار	ڈرامہ	مصنف یا مترجم	صفحہ	ماخذ
۱-	ہرجائی	ش۔م۔ اقبال	۷	جان ہانکن
۲-	مستقبل کے سوداگر	احمد ندیم قاسمی	۳۱	——
۳-	پہاڑ کے دامن میں	میرزا ادیب	۷۷	——
۴-	بیسوا	اوپندر ناتھ اشک	۹۳	——
۵-	راسخ اعتقاد	سراج الدین محمود	۱۲۱	گالزوردی
۶-	سینما میں ایک شام	سید عابد علی عابد	۱۷۷	——
۷-	وہ بھی دیکھا یہ بھی دیکھ	شرف الدین احمد عظیم آبادی	۱۸۵	——
۸-	قصے کا انجام	خلیل احمد ایڈیٹر روزنامہ احسان لاہور	۲۱۱	(انگریزی سے)
۹-	حرماں نصیب	غلام بشیر	۲۵۵	——
۱۰-	ہنستے ہنستے مرگیا	کے۔اے۔حمید	۲۹۱	(روسی سے)
۱۱-	روپ لال چند	عبدالحی خلجی	۳۱۵	——
۱۲-	ایمان فروش	ساغر جعفری	۳۳۷	پیڈریک کولم
۱۳-	معمار تصور	چودھری ممتاز حسین بسمل	۳۵۹	——

نامکمل افسانے، ڈرامے اور ناول

افسانوی ادب میں اختر کی ان مکمل کتابوں کے علاوہ ان کی بعض مکمل و نامکمل نگارشات ہیں جو کتابوں، رسالوں اور مسودوں کی صورت میں موجود ہیں۔ خوشتر گرامی مدیر "بیسویں صدی" نے مشاہیر عالم کی حیات معاشقہ پر مختلف اہل قلم کے مضامین یکجا کر کے ادارہ بیسویں صدی سے "بڑے آدمیوں کا عشق" کے نام سے شائع کیے تھے۔ یوں تو ان مضامین کو تاریخی حقایق ہی سے سروکار رکھنا چاہیے تھا۔ لیکن یہ بڑی حد تک افسانوی انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اس مجموعے کا پیش لفظ اختر شیرانی نے لکھا ہے اور اس میں ان کے دو مضامین بھی شامل ہیں۔

اختر کا افسانوی مضمون "محبت کی فتح" کے عنوان سے ہے۔ یہ جنرل بوتھ اور انگلستان کی مشہور ادیبہ کیٹ لم فورڈ کی داستان محبت پر مشتمل ہے۔ ایک رات کو کیٹ دریائے ٹیمز میں نہا رہی تھی کہ لہروں میں پھنس گئی۔ اچانک طوفان آگیا تھا اور اس قدر شدید تھا کہ کوئی بھی کیٹ کو بچانے کے لیے اپنی جان جوکھوں میں نہیں ڈال سکتا تھا۔ ولیم بوتھ نے یہ جرأت کی اور یہی حادثہ دونوں کی بے پناہ محبت کا باعث بنا۔ یورپ میں آج بھی یہ "سچے عاشقوں" کے نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔ افسانے میں لفظی بازی گری سے گریز کے باوجود اختر نے دلچسپی اور تاریخی حقایق کے امتزاج کو برقرار رکھا ہے۔ کسی قسم کی بے راہ روی بھی پیدا نہیں ہونے دی ہے۔ ورنہ عشقیہ افسانے لکھتے وقت ان کا قلم کم ہی قابو میں رہتا ہے۔

دوسرا افسانوی مضمون "نپولین کا عشق" (ایک لیفٹیننٹ کی بیوی سے) کے عنوان سے ہے۔ یہ وہی کہانی ہے جو "دھڑکتے دل" میں "نپولین کی محبوبہ" کے نام سے شامل ہے اور انگریزی سے ترجمہ کی گئی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ محبت کی فتح بھی ترجمہ ہی ہو لیکن کتاب مذکور میں اس کا کوئی حوالہ نہیں ہے۔

اختر نے عربی کے مشہور ناول نگار علامہ جرجی زیدان کے ناول "صلاح الدین و مکاید

الحشاشین" کا ترجمہ "سنہری گیسو" کے نام سے شروع کیا تھا مگر یہ مکمل نہ ہوسکا۔ سنہری گیسو کی چند قسطیں ماہنامہ کیف اجمیر میں شائع ہوئی تھیں۔ پہلی قسط فروری ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئی اور دوسری قسط ستمبر ۱۹۲۸ء میں۔ دوسری قسط کی اشاعت کے موقع پر کیف کے مدیر اور اختر کے دوست مولانا فضائی نے اداریتی کالموں میں لکھا تھا:

"سنہری گیسو کی قسط اس اشاعت میں درازی اور سنہریت لے آئی ہے، دلچسپیاں شروع ہوگئی ہیں۔ خدا کرے حضرت اختر شیرانی (جو باٹلی والا اور بھنڈار والا کی طرح بہارستان والا مشہور ہیں) فطری رمیدگی پر قابو پاتے رہیں اور آیندہ اقساط وقت پر ارسال کرتے رہیں"[1]

صلاح الدین خلیفہ عاضد کا زیرک وزیر تھا اور یہ تاریخی ناول اسی کے حالات زندگی پر مشتمل ہے۔ اختر نے بڑا بامحاورہ، شستہ اور رواں ترجمہ کیا تھا مگر افسوس کہ یہ مکمل نہ ہوسکا۔ اختر کی رمیدگی طبع کا بھی اس میں ہاتھ رہا لیکن کیف بھی جلد ہی بند ہوگیا اور ناول کی صرف تین چار قسطیں ہی شائع ہوسکیں۔ جب مولانا فضائی کے تقاضے ختم ہو گئے تو اختر پھر ناول کا ترجمہ کیوں مکمل کرتے۔ ترجمے کی خوبی کا اندازہ درج ذیل مختصر اقتباس سے لگایا جاسکتا ہے:

"نہیں جی کوئی خطرے کی بات نہیں۔ تمہیں یونہی وہم ہوگیا ہے"

"میں کیا کروں؟ چچا حسن! سانپ کا کاٹا رسی سے بھی ڈرتا ہے۔ ہم نے تو آج تک یہی دیکھا کہ جب کبھی یہ فوجیں کہیں آئی گئی ہیں، سوائے اس کے کہ ہم پر طرح طرح کے ظلم ہوئے ہوں یا ہمارے مویشی چھین لیے گئے ہوں! اور کوئی نتیجہ نہیں نکلا! ...."[2]

اختر کا ایک اور افسانہ جو دھڑکتے دل یا اختر کے کسی اور افسانوی مجموعے میں شامل نہیں "خیالی تصویریں" ہے۔ یہ ایک مصور کی کہانی ہے جو موسیقی کا بھی دلدادہ تھا۔ اس کا تصور ہمیشہ

---

[1] کیف اجمیر ستمبر ۱۹۲۸ء ص ۲۱۵

[2] کیف اجمیر ستمبر ۱۹۲۸ء ص ۲۵۵، ۲۵۶۔

مرقع تخلیق کرتا رہتا اور وہ ان خیالی تصویروں کا پیچھا کیا کرتا تھا۔ اس کا ذہن جل سندری، بنجوگتا اور ممتاز محل کو جنم دیتا اور پھر انھی موہوم تصویروں کے پیچھے وہ دوڑتا اور اسی شغل کے دوران ایک خاموش اور نغمہ بار رات میں وہ مع اپنی محبوبہ کے جمنا کی خاموش لہروں میں ہمیشہ کے لیے سو گیا۔ یہ افسانہ اکتوبر ۲۸ء کے کیف میں شائع ہوا تھا اور افسانہ نگار کا نام بالم درج تھا۔ ادارتی کالموں میں اس افسانے کے بارے میں مدیر کا یہ نوٹ ملتا ہے:

"یہ نہیں بتایا جا سکتا کہ 'بالم' کے پردے میں کیسی تخیّل فریب خوش رو خوش آیند ہستی پوشیدہ ہے بس اتنا سمجھ لیجیے کہ نقادِ مرحوم کے مخصوص انشاپردازوں میں سے ایک بالم بھی ہیں اور آپ انھیں بزمِ کیف میں اکثر جلوہ فرما دیکھیں گے۔

اور غالباً اب نقاب اٹھ جانے کے بعد" [۱]

جیسا کہ ہم کسی موقع پر لکھ چکے ہیں اختر کے فرضی قلمی ناموں میں سے ایک بالم بھی تھا۔ اس لیے یہ "خوش رو" اور "خوش آیند" ہستی اختر کے سوا اور کوئی نہیں۔

اختر نے ایک طبع زاد ناول "دنیائے شباب" شروع کیا تھا۔ یہ ایک نوجوان قیصر کی کہانی ہے جو اپنے شباب کو ملوث نہیں کرنا چاہتا۔ کوئی آواز بھی آتی ہے تو پلٹ آتا ہے کوئی دروازہ کھلتا ہے تو ہٹ آتا ہے۔ لیکن اس ناول کی صرف ایک قسط بہارستان اکتوبر ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد پھر کوئی قسط شائع نہیں ہوئی اور ناول غیر مکمل رہا۔

"ایک ملعون پیغمبر" ایران کے مشہور اشتراکیت پسند مزدک کی زندگی پر مشتمل ڈراما ہے لیکن یہ بھی نامکمل رہا اور اس کی بھی صرف ایک قسط اکتوبر ۱۹۲۶ء کے بہارستان میں شائع ہو سکی اختر نے مزید اقساط کا وعدہ کیا تھا مگر وہ اسے نباہ نہ سکے۔

ایک غیر مطبوعہ اور نامکمل ترجمہ

اختر کا ایک اور نامکمل لیکن غیر مطبوعہ کام "ڈچز آف پیڈوا" کا ترجمہ ہے۔ یہ آسکر وائلڈ

۱؎ کیف اجمیر اکتوبر ۲۸ء ص ۷۲

(۱۸۵۴ء تا ۱۹۰۰ء)[1] کے اسی نام کے ڈرامے کا ترجمہ ہے۔ یہ ڈراما اس نے ۱۸۸۲ء[2] میں لکھا تھا جب اس کی عمر ۲۸ سال تھی۔ ڈراما لکھتے وقت آسکر وائلڈ کا خیال تھا کہ مشہور اداکارہ میری اینڈرسن اسے پروڈیوس کرے گی۔ لیکن چند سال بعد یہ جرمنی اور نیویارک میں گائیڈو فرنیٹی کے نام سے کھیلا گیا اور بری طرح ناکام رہا[3]۔ اس ناکام ڈرامے کو ترجمے کے لیے منتخب کرنے میں غالباً سب سے زیادہ ڈچز آف پیڈوا کا کردار اختر کے پیشِ نظر رہا تھا۔ ڈچز ان عورتوں میں سے ہے جو اپنی محبتوں اور نفرتوں میں سخت انتہا پسند ہوتی ہیں اور اپنے محبوب کو شہر کی کسی حسین دوشیزہ کے حوالے کرنے کے بجائے اسے شیر کے منہ میں دے دینا پسند کرتی ہیں۔ ڈچز کا کردار رومانی جلال آگینی کا مظہر ہے اور بڑا جاندار کردار ہے۔ اسٹیج پر ڈچز آف پیڈوا ناکام رہا ہو لیکن صفحۂ قرطاس پر یقیناً وہ ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔

گائیڈو فرنیٹی ایک نوجوان ہے۔ ڈیوک کا ایک درباری کاونٹ مارزون اس پر انکشاف کرتا ہے کہ ڈیوک نے گائیڈو کے باپ کو جو خود ایک ڈیوک اور مارزون کا دوست تھا بڑی بے دردی سے قتل کرا دیا تھا۔ وہ اسے اپنے باپ کا انتقام لینے پر اکساتا ہے اور اس غرض کے لیے ڈیوک کے دربار میں ملازمت دلا دیتا ہے۔ گائیڈو جلد ہی ڈیوک کا معتمد ہو جاتا ہے۔ اسی دوران اسے نوجوان ڈچز سے عشق ہو جاتا ہے۔ ڈچز ایک نیک دل، خدا ترس اور فیاض خاتون ہے۔ ڈیوک کے مظالم کے خلاف وہ عوام کی ہم نوا ہے، اس لیے ڈیوک کی محبت سے محروم ہے۔ گائیڈو کی محبت پا کر وہ بہت خوش ہے۔ ایک رومانی رات کو مارزون محل میں آتا ہے اور گائیڈو کو انتقام کے لیے اکساتا ہے۔ اسی دن گائیڈو اپنے اس عہد کو یاد کرتا ہے جو اس نے

۱؎ The works of Oscar Wilde, Edited with introduction by F. G. Maine pp. 5 & 7

۲؎ ایضاً ص ۶

۳؎ ایضاً ص ۶

اپنے باپ کا انتقام لینے کے لیے کیا تھا۔ اس لیے وہ ڈچز سے کہتا ہے کہ وہ اسے بھول جائے کیونکہ اس کے اور ڈچز کے درمیان ایک دیوار حائل ہے۔ لیکن رات کو جب انتقام لینے کا وقت آتا ہے تو گائیڈو اپنا ارادہ بدل دیتا ہے۔ وہ ڈیوک کو قتل کرنے کے بجائے اس کے تکیے کے نیچے خنجر رکھ کر اور اپنا تعارفی نوٹ چھوڑ کر پیڈوا سے چلا جانا چاہتا ہے تاکہ ڈیوک کو شرمندہ کر سکے، یہی اس کے نزدیک بہترین انتقام ہے۔ مارنزون کی فہمائش بھی اس کے لیے بے سود ثابت ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ مارنزون اس سے ناراض ہو کر چلا جاتا ہے۔ اسی دوران میں ڈچز اپنے اور گائیڈو کے درمیان حائل دیوار کو ہمیشہ کے لیے ڈھا دیتی ہے۔ اپنے خنجر سے وہ اپنے شوہر کا گلا کاٹ دیتی ہے اور پھر فوراً ہی گائیڈو کے پاس چلی آتی ہے۔ گائیڈو ڈچز کو اپنانے سے انکار کر دیتا ہے کیونکہ وہ قاتل تھی۔ ڈچز اپنی محبت، اپنی وفا اور اپنی قربانیوں کی دہائی دیتی ہے مگر گائیڈو پروا نہیں کرتا۔ اسی دوران ڈیوک کے محافظین کو حادثے کا علم ہوتا ہے۔ وہ قاتل کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ ڈچز کی ٹھکرائی ہوئی محبت انتقام پر اتر آتی ہے اور وہ گائیڈو کی طرف اشارہ کر دیتی ہے اور گائیڈو عین اس عالم میں گرفتار کر لیا جاتا ہے جب کہ ڈچز کا خون آلود خنجر اس کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ مقدمہ عدالت میں پیش ہوتا ہے۔ ڈچز انتہائی کوشش کرتی ہے کہ ملزم کو صفائی کا سرے سے موقع ہی نہ دیا جائے لیکن عدالت ڈچز کی خواہش کے آگے سر جھکانے سے انکار کر دیتی ہے اور ملزم کو صفائی کا موقع دیتی ہے لیکن گائیڈو جرم کا اعتراف کر لیتا ہے اور اسے سزائے موت سنا دی جاتی ہے۔ ڈچز کی محبت ایک بار پھر عود کر آتی ہے اور وہ نقاب لگا کر قید خانے پہنچتی ہے تاکہ گائیڈو کو فرار کا موقع دے۔ قید خانے پہنچ کر سب سے پہلے وہ زہر پیتی ہے جو معزز قیدیوں کے کمروں میں اس لیے رکھا جاتا ہے کہ وہ سزا نہ بھگتنا چاہیں تو اسے پی کر خودکشی کر لیں۔ اس کے بعد وہ گائیڈو کو فرار پر آمادہ کرنا چاہتی ہے لیکن وہ تیار نہیں ہوتا یہاں تک کہ ڈچز اس کے سامنے ہی فرش پر گر جاتی ہے اسے مرتا دیکھ کر گائیڈو اس کی کمر سے خنجر کھینچ کر خودکشی کر لیتا ہے۔

پورا ڈراما پانچ ایکٹ پر مشتمل ہے اور بیشتر مکالمے منظوم ہیں۔ لیکن اختر صرف ایک ایکٹ کا ترجمہ کر پائے۔ مسودے سے اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے انھوں نے لفظ بہ لفظ ترجمہ کیا تھا تاکہ نظرثانی

کے موقع پر اسے با محاورہ کیا جا سکے اور حسب ضرورت منظوم مکالمے لکھے جا سکیں۔ پہلا ایکٹ لکھنے کے بعد انھوں نے اس کی کوشش بھی کی تھی مگر چند صفحات سے زیادہ پر نظر ثانی نہ کر سکے۔ جن صفحات پر نظر ثانی کر لی ہے ان کے مقابل کے سادے صفحات پر انھوں نے منشورہ مکالموں کے مد مقابل منظوم مکالمے درج کر دیے ہیں اور لفظی ترجمے کو قلمزد کرنے کے لیے پنسل سے حلقوں میں لے لیا ہے۔ جہاں صرف لفظی ترجمہ ہے، وہاں ترجمہ کسی نومشق کا کام نظر آتا ہے لیکن جہاں انھوں نے نظم کا دامن تھاما ہے وہاں ان کے جوہر کھلنے لگتے ہیں۔ اگر یہ ترجمہ مکمل ہو جاتا تو یقیناً ایک اہم چیز ہوتی۔ پورا ڈراما نقل کرنے کی نہ یہاں گنجائش ہے اور نہ یہ مناسب ہی ہے، اس لیے لفظی اور منظوم ترجمے کے چند حصے بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔ مارنزون گائیڈو کو اپنے باپ کے انتقام کے لیے بے رحمی پر اکسا رہا ہے، اس کا لفظی ترجمہ ملاحظہ ہو۔

"مارنزون: میں نہیں جانتا کہ مجرم اور گنہ گار لوگ سوتے ہیں۔ لیکن اگر وہ سو رہا ہے تو سب سے پہلے تم اسے جگاؤ۔ اور اپنے ہاتھ سے اس کا گلا پکڑو یہ طریقہ ہے۔ تب اس کو بتلاتے ہوئے کہ تم کون ہو کس خون سے ہو؟ کس باپ کے بیٹے ہو اور کس بات کا انتقام لینے آئے ہو؟ اس کو حکم دو کہ وہ رحم کے لیے عرض کرے اور جب وہ سر جھکائے تو اس کو اپنی زندگی کے لیے ایک قیمت ٹھہرانے کا حکم دو اور جب وہ اپنا تمام خزانہ اپنی زندگی کے لیے پیش کرے تو تم اس سے کہو کہ نہ تم خزانے کے طالب ہو نہ رحم کرنا چاہتے ہو!"

اسی مکالمے کو اختر نے نظم میں ادا کیا ہے:

مارنزون:

لیتے ہیں لطف خواب سیہ کار یا نہیں ہوتے ہیں بند دیدۂ اشرار یا نہیں
جو کچھ ہو سو رہا ہو تو اس کو جگاؤ تم پھر اس کی اپنے ہاتھ سے گردن دباؤ تم
پھر یہ بتاؤ کون ہو تم اور ہے نام کیا؟ نورِ نظر ہو کس کے اور اس سے ہے کام کیا؟
اچھی طرح سناؤ ہے قصہ تمام کیا؟ ہے انتقام کیا؟ سبب انتقام کیا؟

پھر اس کو حکم دو کہ کرے وہ دعائے رحم
تم سے تمھاری روح سے اک التجائے رحم

پھر جب تمھارے سامنے گردن جھکائے وہ
خود اپنی جان کی کہو قیمت لگائے وہ

اور جب تمام اپنے خزانے بتائے وہ
اس سے کہو امید سے دھوکا نہ کھائے وہ

مطلوب ہے خزانہ نہ مشتاق زر ہو تم
رحم و کرم کے نام سے بھی بے خبر ہو تم

موازنے کے لیے آسکر وائلڈ کا اصل مکالمہ بھی دیکھ لیجیے:

"I do not know if guilty people sleep,
But if he sleeps see that you wake him first,
And hold your hand upon his throat, ay! that way,
Then having told him of what blood you are,
Sprung from what father, and for what revenge,
Bid him to pray for mercy; when he prays,
Bid him to set a price, upon his life,
And when he strips himself of all his gold,
Tell him thou needest not gold,

and hast not mercy.[۳]

اسی طرح مارزون گایڈو کو اس کے باپ کا راز بتانے سے قبل اس کے دوست اسکینو کو الگ کرنا چاہتا ہے۔ لیکن گایڈو اس کو غیر ضروری سمجھتا ہے۔ کیونکہ اسکینو اس کا جگری دوست ہے۔ اس موقع پر آسکر وائلڈ نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

"This is my dearest friend, who out of love
Has followed me to Padua; as two brothers,
There is no secret which we do not share.[۴]

اس کا لفظی ترجمہ اختر نے اس طرح کیا ہے:

"یہ میرا دوست ہے جو جان سے مجھ کو پیارا ہے۔ یہ پیڈوا تک میرے ساتھ آیا ہے ایک بھائی کی طرح ہم میں کوئی راز چھپا ہوا نہیں۔"

پھر بامحاورہ نظم میں اسی مکالمے کو اس طرح ادا کیا ہے:

میں کہتا ہوں کہ تنہائی کی آخر کیا ضرورت ہے
یہ میرا دوست یکسر کانِ اخلاص و محبت ہے
نہیں ہے کوئی راز آپس میں ایسی ہم میں الفت ہے
بظاہر گرچہ دو پیکر ہیں ہم پر ایک فطرت ہے

۱۔ The works of Oscar Wilde, Ed. by G. F. Maine (Drama. "The Duchess of Padua) p.555-66.

۲۔ Ibid p. 562-63.

یہ میرے ساتھ یاں تک بیکری سے چل کے آیا ہے

میں صورت ہوں تو سمجھو یہ اسی صورت کا سایہ ہے

اخترؔ کا ارادہ پورے ڈرامے کو اصل ڈرامے کے طرز پر منظوم مکالموں میں لکھنے کا تھا اسی لیے انھوں نے ابتداً لفظی اور بظاہر بڑا غیر ادبی سا ترجمہ کیا تھا لیکن پورا ڈرامہ تو درکنار ایک ایکٹ کو بھی بامحاورہ نظم میں تبدیل نہیں کر سکے۔

اس نامکمل ترجمے کا مسودہ ہمیں حکیم واجد علی خاں شبابؔ ٹونکی سے حاصل ہوا۔ حکیم صاحب عرفِ عام میں حکیم دیوان جی کہلاتے ہیں۔ خود اپنے قول کے مطابق اخترؔ کے شاگرد ہیں۔ یہ مسودہ اخترؔ نشے کی حالت میں ایک روز ان کے یہاں چھوڑ آئے تھے جسے حکیم صاحب نے محفوظ کر لیا۔ اور موصوف ہی کے ذریعے ہم تک پہنچا۔

افسانوی ادب میں اخترؔ کا درجہ

افسانوی ادب میں اخترؔ کی کاوشیں ناول، افسانے اور ڈرامے پر مشتمل ہیں۔ ان میں طبع زاد بھی ہیں۔ اور ترجمے بھی۔ طبع زاد کاوشوں میں وہ اپنے مخصوص اسلوب کو برقرار رکھتے ہیں۔ رومانی رنگ غالب رہتا ہے۔ عبارت آرائی کے مظاہرے کی وجہ سے ان کے بیشتر افسانے ادبِ لطیف کے زمرے میں داخل ہو گئے ہیں۔ لیکن ترجمہ کرتے وقت اخترؔ کے پیشِ نظر ذاتی رجحان کے بجائے اردو کی ضروریات اور عصری میلانات رہتے ہیں۔ انھوں نے مختلف زبانوں کی تخلیقات کو اردو جامہ پہنایا ہے لیکن بیشتر تراجم ان کے ذاتی ذوق کے پاس ولحاظ سے بے نیاز ہیں۔

افسانوی ادب میں ترجمے اور تخلیق کا خاصا کام کرنے کے باوجود اخترؔ کو اردو کے افسانوی ادب میں کوئی بلند مقام نہیں دیا جا سکتا۔ لیکن اردو کے دامن کو وسیع تر کرنے، افسانوی ادب کے لیے نئے امکانات تلاش کرنے، نئی راہوں کی نشاندہی کرنے اور تخیّل کو ایک نئی سمت میں گامزن کرانے کے سلسلے میں اخترؔ نے جو کوششیں کی ہیں وہ نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ ترکی، عربی، فارسی اور انگریزی سے انھوں نے بہت کچھ اخذ کیا اور اسے اردو میں منتقل کر دیا تاکہ آنے والی نسلوں کے لیے اس میدان میں کام کرنا دشوار نہ رہ جائے۔ ان کے عہد میں اردو

افسانے میں ترجمے پر زور دیا جا رہا تھا۔ اختؔر نے ترجموں سے اپنی غیر معمولی دلچسپی کو ظاہر کر کے اپنے دور کے میلانات کی ہم نوائی کی۔ انھیں جو چیز بھلی اور قابل قدر معلوم ہوئی انھوں نے اسے اردو کے دامن میں سجا دیا۔ اختؔر ان لوگوں میں سے ہیں جو چمن کو گلزار نہ کر سکے لیکن جہاں سے گزرے کچھ خار کم ضرور کر گئے اور یہ کوئی معمولی بات نہیں۔

صحافتی، ادبی اور علمی تحریریں

اختر کا میدانِ صحافت میں داخلہ

بیسویں صدی کا ربع اول اردو صحافت کے عروج کا دور ہے۔ خصوصاً جرائد و رسائل کے اعتبار سے یہ دور نہایت اہم ہے کیونکہ اردو کے بیشتر معیاری رسائل و جرائد یا تو اس دور میں نکلنا شروع ہوئے یا نکل رہے تھے۔ یوں تو اردو کے تمام مرکزوں میں معیاری جرائد شائع ہو رہے تھے لیکن لاہور کو ان سب میں امتیازی حیثیت حاصل تھی کیونکہ اس دور کے معیاری اور اہم جرائد بیشتر لاہور سے ہی شائع ہوتے تھے۔ مخزن، ہمایوں، ادبی دنیا، عالم گیر، نیرنگ خیال، اور ادب لطیف وغیرہ اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔ رسائل و جرائد کی اس گرم بازاری ہی کے دور میں اختر نے میدانِ صحافت میں قدم رکھا۔

۱۹۲۲ء میں انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے ادیب فاضل کی سند حاصل کی اور علوم مشرقیہ کی تحصیل سے فارغ ہوئے۔ اس زمانے میں ہمایوں کے مدیر میاں بشیر احمد بار ایٹ لا سوئٹزرلینڈ گئے ہوئے تھے۔ اور مولانا تاجور نجیب آبادی حیدر آباد دکن میں مقیم تھے۔ ہمایوں کو کسی باصلاحیت ادیب کی خدمات کی سخت ضرورت تھی۔ اسی زمانے میں اختر بحیثیت شریک مدیر ہمایوں سے وابستہ ہوئے[1]۔ اگرچہ ہمایوں سے ان کی وابستگی زیادہ دنوں تک قائم نہیں رہ سکی۔ لیکن اس مختصر سے صحافتی تجربے نے اختر کو صحافت کا ایسا چسکا لگایا کہ وہ ایک عرصے تک اس میدان سے باہر نہ نکل سکے۔ اور یکے بعد دیگرے مختلف ماہناموں سے وابستہ رہے۔

---

[1] ماہنامہ داستان لاہور۔ نوجوان شاعر نمبر ۱۹۵۲ء ص ۸۱ اور اوراق گل مرتبہ ضمیر احمد ہاشمی ص ۲۰

ہمایوں سے اختر کی علیحدگی یقیناً کسی تلخی کا نتیجہ تھی۔ کیونکہ اختر نے ہمایوں سے علیحدگی کے بعد جب انتخاب جاری کیا تو اس میں بعض ایسی عبارتیں نظر آتی ہیں جو ہمایوں سے معاصرانہ چشمک کی آئینہ دار ہیں۔ مثال کے طور پر انتخاب کے آخری شمارے بابت فروری مارچ ۱۹۲۶ء میں فکاہات کے کالم میں یہ عبارت ملتی ہے۔

"رسالہ 'ہمایوں' علمی و ادبی رشتے سے 'انتخاب' کا بڑا بھائی ہے مگر گردش زمانہ نے وہی حالت پیدا کر دی ہے جو حضرت یوسف علیہ السلام اور ان کے بھائیوں میں رائج تھی۔ ہم نے 'عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما ہیچ' کے تحت میں اپنے متعلق جو چند اصحاب کے تعریفی خیالات پیش کئے تو ہمارے 'بھائی صاحب' کو اندیشہ ہوا کہیں ان خیالات کے سبب سے یہ کم بخت ہم سے بازی نہ لے جائے۔ بس پھر کیا تھا 'بھاگے بھاگے پہنچے مشاہیر کے پاس اور غریبوں سے زبردستی رائیں لکھا ماریں'"[۱]

عبارت کا تند و تیز لہجہ کسی تلخی کی غمازی کرتا ہے جو یقیناً ہمایوں سے اختر کی وابستگی کے دوران میں پیدا ہوئی ہوگی۔ ہمایوں نے بھی معاصرانہ کم نگاہی کا ثبوت دینے میں کوتاہی نہیں کی اور یہ تلخی اختر کی موت کے ساتھ بھی ختم نہ ہو سکی۔ ستمبر ۴۸ء میں اختر شیرانی کا انتقال ہوا۔ لیکن ستمبر، اکتوبر یا بعد کے ہمایوں کے کسی شمارے میں اختر کی موت پر اداریہ تو کجا خبر بھی شائع نہیں ہوئی۔ اختر ایسے شخص نہ تھے جن کی موت کو یوں نظر انداز کر دیا جاتا۔ خصوصاً ایسی صورت میں کہ اختر ہمایوں کے ادارے میں رہ چکے تھے۔

انتخاب لاہور

بہر حال ہمایوں سے وابستگی کے دوران میں اختر کو صحافت کا جو چسکا لگا تھا وہ رنگ لایا اور اس سے علیحدگی کے تھوڑے عرصے بعد ہی انھوں نے "انتخاب" لاہور کی ادارت قبول کر لی۔ یہ پرچہ پنجاب ہائی کورٹ لاہور کے ایک کلرک مولوی غلام رسول مرحوم کی ملکیت تھا لیکن ادارت

---

[۱] ماہنامہ خیالستان لاہور بابت فروری مارچ ۱۹۲۶ء ص ۹۲

کے فرائض کی ادائیگی میں وہ کلی طور پر خود مختار تھے۔ انتخاب کا پہلا شمارہ اکتوبر ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اختر کی عمر اس وقت ۲۰ سال تھی اور وہ "ابو المعانی اختر شیرانی" کا نام اختیار کر چکے تھے۔ "ابو المعانی" کا لقب خود انھیں نے اختیار کیا ہو یا کسی اور کا ودیعت کردہ ہو اس سے قطع نظر یہ حقیقت ہے کہ انھیں عنفوانِ شباب ہی میں "ابو المعانی" تسلیم کر لیا گیا تھا جو ان کے زورِ قلم اور انشا پردازانہ صلاحیتوں پر دال ہے۔ یوں بھی جب وہ ہمایوں جیسے موقر جریدے کے مدیر معاون ہوئے تو ان کی عمر اٹھارہ انیس سال سے کسی طرح زیادہ نہ تھی۔ اور اس عمر میں ترقی کی یہ رفتار ہر شخص کے لیے باعثِ فخر ہونا چاہیے۔ انتخاب کے شمارے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر نے اپنی ادبی زندگی کی بڑی شاندار ابتدا کی تھی اگر وہ شاہد و شراب کو اتنا عزیز نہ سمجھ بیٹھتے تو ان سے بڑی امیدیں وابستہ کی جا سکتی تھیں لیکن ۱۹۲۷ء میں عشق کے موذی مرض میں مبتلا ہوئے اور رہی سہی کسر شراب نوشی نے پوری کر دی۔ نثر نگاری کے لیے وقت اور فرصت درکار ہوتی ہے، عشق پیشگی، شراب نوشی اور یار باشی کے مشغلوں میں وہ فرصت کہاں میسر آسکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی زندگی کے ابتدائی چند سالوں کے بعد اختر نے جہاں نثر نگاری سے گریز اختیار کیا وہیں نظم میں بھی ان کا فن مائل بہ انحطاط ہو گیا۔

انتخاب کے صرف چھ شمارے شائع ہو سکے۔ آخری شمارہ فروری و مارچ ۲۶ء کا مشترکہ شمارہ تھا جسے اگر ایک گنا جائے تو کل پانچ پرچے شائع ہوئے۔ لیکن اس مختصر سے عرصے میں اختر نے انتخاب کے ذریعہ صحافت کا اعلیٰ معیار قائم کر دیا۔ اختر کی مقبولیت اور ادبی حلقوں میں ان کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کم عمری میں بھی انھوں نے ملک کے "تقریباً تمام قابلِ ذکر ادیبوں، شاعروں اور علم و ادب سے دلچسپی رکھنے والی بعض سربرآوردہ شخصیتوں کی ہمدردیاں بھی حاصل کر لی تھیں۔ چنانچہ انتخاب کے سرپرست سر ذوالفقار علی خاں سی ایس آئی ممبر کونسل آف اسٹیٹ تھے۔ اس کے "ڈائرکٹر آف پالیسی" ڈاکٹر خلیفہ شجاع الدین ایم اے بیرسٹرایٹ لا تھے اور مدیرانِ اعزازی میں مولانا خلیقی دہلوی، مولانا شاہ دلگیر اکبرآبادی، شیخ غلام قادر گرامی اور میر ارشد علی ارشد دہلوی شامل تھے۔ رفیعی اجمیری، نظیر لدھیانوی اور مہابو روشن لال نیر بحیثیت مدیر معاون کام کر رہے تھے۔ ماسٹر عبدالعزیز آرٹسٹ ریاست میسور اور

میاں فیروزالدین پروفیسر ٹریننگ کالج لاہور ڈائریکٹرز آف ڈیزائن، تھے اور خوش نویسی وکتابت کے فرائض منشی عبدالحمید خوش نویس انجام دیتے تھے۔[1]

کسی ادبی رسالے کے معیار کا اندازہ اس کے قلمی معاونین کی ادبی حیثیت واہمیت سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس حیثیت سے انتخاب کا پلّہ اپنے معاصرین سے کم نہیں ہے۔ انتخاب میں جن لوگوں کی تخلیقات شائع ہوئی تھیں ان میں ملک کے مشہور ادیب، شاعر، عالم اور انشاپرداز شامل تھے۔ جن میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا حسرت موہانی، ریاض خیرآبادی، خلیق دہلوی، ل۔ احمد اکبرآبادی پروفیسر محمد حبیب، کنھیا لال ثاقب، مرزا یاس یگانہ چنگیزی، مولانا عبدالسلام خیال، مولوی عبدالحق، صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشق ٹونکی، نقاد دہلوی، نظیر لدھیانوی، رفیعی اجمیری اور ذکی دہلوی وغیرہ۔

اختر کو لائق قلم کاروں کے مل جانے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ "انتخاب" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کسی حد تک ڈائیجسٹ تھا، کسی حد تک کا لفظ ہم نے اس لیے استعمال کیا کہ یہ مکمل ڈائجسٹ کی تعریف میں نہیں آتا۔ شمارہ نمبر ۲ بابت نومبر ۱۹۲۵ء میں انتخاب کے اجرار کے مقاصد کے ذیل میں یہ عبارت نظر آتی ہے:

"ہر ایک زبان کی ہر رنگ کی بہترین اور اہم، نئی یا پرانی علمی و ادبی تحریروں کو ایک جگہ جمع کرنا۔"[2]

اس کا مطلب یہ ہوا کہ انتخاب میں شائع شدہ مضامین ہی شامل نہیں کیے جاتے تھے بلکہ نئے اور غیر مطبوعہ مضامین بھی بشرط معیار شائع کیے جاتے تھے۔ البتہ انتخاب سے بھی کام لیا جاتا تھا اور دوسرے رسائل کے شائع شدہ پرچوں کے مضامین بھی نقل کیے جاتے تھے۔ اس قسم کے مضامین کے نیچے قوسین میں ماخوذ، اور رسالہ کا نام درج ہوتا تھا۔ رسالے کی اسی انتخابی نوعیت کے پیش نظر اس کے بعض شماروں

---

[1] انتخاب لاہور بابت ماہ فروری مارچ ۱۹۲۶ء اندرونی سرورق ص ۱

[2] انتخاب جلد ۱ شمارہ ۲ بابت نومبر ۲۵ء سرورق

کے سر ورق پر یہ شعر درج نظر آتا ہے ؂

باغِ ادب میں جو گل معنی کھلا کبھی
دامن میں رکھ لیا نظر انتخاب نے

"انتخاب" کے اجراء سے قبل ہمارے علم میں اردو کا کوئی ایسا ماہنامہ نہیں جو اس طرح مضامین کا انتخاب شائع کرتا ہو، اس لیے ہمارا گمان یقین کی حد تک پہنچ جاتا ہے کہ انتخاب اردو کا پہلا ڈائجسٹ تھا۔ اس میں ادبی مضامین نظم و نثر کے ساتھ ساتھ علمی تاریخی اور مذہبی نگارشات بھی شائع ہوتی تھیں۔ اس خصوصیت نے پرچے کے وزن و وقار کو دوبالا کر دیا تھا۔ صرف ایک شمارے کی فہرست پر نظر ڈالنے سے پرچے کی ہمہ رنگی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ فروری و مارچ ۱۹۲۶ء کے مشترکہ شمارے میں نظموں، غزلوں، افسانوں اور انشائیوں کے ساتھ ساتھ درج ذیل علمی، سائنسی، اور تاریخی مضامین بھی شامل ہیں۔

۱۔ شاہجہاں کے زمانے کی اردو	از جناب سرخوش لاہور	ص ۱۷
۲۔ حضرت امیر خسرو	از پروفیسر محمد حبیب مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	ص ۴۴
۳۔ ایک ملک کی حیرت انگیز تعلیمی رفتار	از عبدالرحمٰن صدیقی	ص ۷۴
۴۔ دمدار ستارے	از مسٹر محمد اکبر خاں	ص ۴۸
۵۔ دیوارِ چین	از اختر شیرانی	ص ۸۹

خود اختر اس میں شذرات، اشارات اور اردو دنیا کے مستقل کالم لکھا کرتے تھے۔ شذرات میں مہینہ بھر کے کوائف، اپنی دشواریوں اور پرچے سے متعلق دوسری باتوں پر اظہار خیال ہوتا۔ اشارات کے ذیل میں ہر پرچے کی اہم تخلیقات یا فن کاروں کا تعارف یا ان پر تبصرہ ہوا کرتا تھا "اردو دنیا" کے ذیل میں مہینہ بھر میں اردو دنیا کے حالات و کوائف بیان کیے جاتے تھے، اردو زبان و ادب کے سلسلے میں جو سرگرمیاں ہوتیں اس کی خبریں بھی اسی کالم میں درج ہوتی تھیں۔ اور یہ سب جمع کرنا اور لکھنا اختر کا کام تھا۔ انتخاب میں ایک مزاحیہ کالم بھی تھا۔ ذکابات عنوان تھا اور اسے "ملا فرقان" لکھا کرتے تھے۔ قرائن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملا فرقان خود اختر شیرانی تھے۔ ہمایوں کے بارے میں جو تلخ گفتاری ہم نقل کر آئے ہیں وہ اسی کالم سے لی گئی ہے۔ طرز تحریر کے علاوہ موضوع بھی پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ اسے

اختر اور صرف اختر نے لکھا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور مستقل عنوان "آثار قدیمہ" تھا۔ اس عنوان کے تحت نوادرات عالم پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ بیشتر مضامین خود اختر ہی لکھتے تھے اور انہی کے نام سے شائع ہوتے تھے۔ ان تمام تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر اختر کی مستقل توجہ رہتی تو وہ نہ صرف اعلیٰ درجے کے نثر نگار بلکہ ایک اہم محقق اور علمی شخصیت بن سکتے تھے۔

انتخاب کی ان گوناگوں خوبیوں کے پیش نظر ہی ادبی حلقوں میں اس کو سراہا گیا۔ پہلا شمارہ دیکھنے کے بعد ڈاکٹر اقبال نے اختر کو لکھا:

"رسالہ انتخاب کےلیے سراپا سپاس ہوں۔ ہونہار معلوم ہوتا ہے ترقی کرے گا"[۱]

رسالے کی ہونہاری، اعلیٰ معیار، رنگارنگی، علمی حلقے کے تعاون، مدیر کی اعلیٰ لیاقت اور کاوش کے باوجود انتخاب صرف چھ ماہ تک شائع ہوسکا اور مارچ ۲۶ء کے شمارے کے ساتھ اسے بند کرنے کا اعلان کردیا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اردوداں طبقے کو شائع شدہ مضامین کی بازآفرینی گوارا نہ تھی۔ اختر کو قارئین کے ذوق کے آگے سرخم تسلیم کرتے ہوئے یہ اعلان کرنا پڑا:

"انتخاب کے مقاصد سے ملک کو یقیناً ہمدردی ہے۔ کیونکہ اگر ایسا نہ ہوتا تو اس کی اشاعت اتنی امید افزا نہ ہوتی۔ لیکن اب جب کہ ع شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے" کی حقیقت آشکارا ہوچکی ہے تو اس روکھی پھیکی کہانی میں ہمارے لئے کوئی مزہ نہیں رہا۔ اور جس طرح باسی ہار گلے سے اتار کر دور پھینک دیئے جاتے ہیں۔ ہم بھی آج انتخاب سے اس کے مقاصد کو الگ کرلینے پر آمادہ ہیں۔ آپ یہ سمجھئے کہ چند کملائے ہوئے پھول تھے جو گلدان سے جدا کردیئے گئے۔ کیونکہ "تازہ بہ تازہ نو بنو" اور رنگارنگ پھولوں کے مقابلے میں ان کا پھینک دینا ہی اچھا ہے، اس لئے کہ افسردگیٔ شب کا خمار بہرصورت تازگیٔ صبح کی بہار کا حریف نہیں ہوسکتا۔"[۲]

اسی کے ساتھ یہ اعلان بھی تھا کہ:۔

۱؎ انتخاب ماہ نومبر ۲۵ء ص ۴

۲؎ انتخاب شمارہ ۵، ۶ ماہ فروری مارچ ۲۶ء ص ۲

جب یہ تبدیلی ضروری ٹھہری تو نام کی تبدیلی کو تو لازمی ہونا ہی چاہیئے۔ چنانچہ اعلان کیا جاتا ہے کہ اگلے نمبر سے انتخاب "بہارستان" کی دل آویز صورت میں تبدیل ہو جائے گا۔ !" [۱]

اس شمارے کے آخر میں اشتہارات کے صفحات میں ایک پورے صفحے کا اسی مضمون کا اشتہار بھی شائع کیا اس میں اعلان کیا گیا تھا کہ اپریل ۲۶ء سے انتخاب بہارستان کے نام سے شائع ہوگا اور اس میں صرف تازہ اور غیر مطبوعہ تخلیقات ہی شائع ہوا کریں گی [۲] اس اعلان کی رو سے پرچے کی ملکیت یا ادارت میں کسی قسم کی تبدیلی کا اظہار نہیں ہوتا۔ تبدیلی ہوئی تھی تو صرف پرچے کے نام اور اس کے مقاصد میں ہوئی تھی۔

بہارستان لاهور :۔ اعلان کے مطابق بہارستان کو اپریل ۲۶ء میں منظر عام پر آجانا چاہیئے تھا۔ مگر انتخاب بہارستان کی صورت میں مئی ۱۹۲۶ء میں جلوہ گر ہوا۔ اس کے مدیر مسئول بدستور اختر شیرانی تھے۔ معاون رینفی اجمیری تھے۔ بعد میں نازش رضوی بھی ادارے میں شامل ہو گئے تھے۔ بہارستان کے اجرا کی تاریخ امین صدیقی نے اس طرح کہی۔

زہے خوش بوئے گل ہائے مضامین طرب افزا	کہ از فرط شمائم او خیالم شد بہارستاں
پئے تاریخ ایں باغ معانی فکر می کردم	ندا آمد تماشائے دو عالم شد بہارستاں

۱۹۲۶

دوسری تاریخ "گل چمن اختر" ۱۳۴۴ء تھی [۳] یہ بھی امین صدیقی نے کہی تھی

رسالہ انتخاب ہی کے معیار اور بڑی تقطیع پر نکلتا تھا۔ فرق صرف اتنا تھا کہ اب اس میں تازہ مضامین شائع ہوتے تھے۔ مطبوعہ مضامین کے انتخاب کا طریقہ ترک کر دیا گیا تھا۔ اختر اس پرچے میں بھی کئی کالم خود لکھتے تھے۔ اداریے کے علاوہ انھوں نے واقعات شکار کا ایک سلسلہ قائم کیا جس میں وہ خود شکار کے واقعات لکھتے تھے۔ لیکن قارئین کی عدم دلچسپی کے پیش نظر بعد میں اس سلسلہ

---

[۱] انتخاب شمارہ ۵/۶، فروری مارچ ۲۶ء ص ۶۔

[۲] ایضاً ص ۹۷

[۳] بہارستان لاہور مئی ۱۹۲۶ء ص ۱۱

کو ختم کرنا پڑا۔ مطائبات کے عنوان سے ایک مزاحیہ کالم ضاحک کے فرضی نام سے اختر ہی لکھتے تھے۔ؔ
اس کے علاوہ بھی نثری نگارشات شامل اشاعت ہوتی تھیں۔ اپنی تازہ نظمیں اور غزلیں تو وہ شائع
کرتے ہی رہتے تھے۔

بہارستان بھی انتخاب کی طرح صرف ادبی پرچہ نہیں تھا بلکہ علمی مضامین بھی اس میں شائع ہوتے
تھے۔ اس سے پرچہ میں تنوع دلچسپی اور وزن پیدا ہو گیا تھا۔ اختر کثیر الاحباب تھے اس لئے انھیں
بہت جلد ملک کے اچھے ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل ہو جاتا تھا۔ اس کی وجہ سے پرچے کا معیار
بلند سے بلند تر ہوتا جاتا۔ اور احباب کی خریداری قبول کر لینے کی وجہ سے اس کی اشاعت بھی خاطر خواہ
ہوتی تھی۔ چنانچہ بہارستان کو ملک کے تقریباً تمام قابل ذکر ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل تھا
بہارستان کے قلمی معاونین میں سے چند کے نام درج کئے جاتے ہیں۔ جس سے پرچہ کے معیار اور اس
کی وسعت داماں کا اندازہ ہوگا۔

خلیقی دہلوی، سلطان حیدر جوش، احمد سعید خان شوق، عظمت اللہ خان، جگر مراد آبادی
پروفیسر عبداللہ یوسف علی، سر عبدالقادر، تاجور نجیب آبادی، یگانہ چنگیزی، محمود شیرانی، مہدی
افادی، احسن لکھنوی، سید محمد عبدالسلام، مولوی عبدالحق، شاہ دل گیر اکبر آبادی، وحید الدین سلیم
نصیر حسین خیال، شاد عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، ڈاکٹر اقبال، اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، مولانا
محمد علی، کنھیا لال، ثاقب، باقر علی داستان گو، راشد الخیری، آغا حشر کاشمیری، مضطر خیر آبادی۔
میلا رام وفا، شرف الدین یاس لوٹنکی، کیف لوٹنکی، صاحبزادہ احمد سعید خاں عاشق، اور
خالد بنگالی وغیرہ۔ؔ

پرچہ ۷۲ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اور ہر پرچے میں کم از کم دو تصاویر بھی شامل ہوتی تھیں
جن کے متعلق عموماً کوئی نظم یا مضمون شائع ہوا کرتا تھا۔ اشتہارات ۷۲ صفحات کے علاوہ ہوتے تھے۔

بہارستان کے تنوع مضامین کے لئے اس کے کسی ایک شمارے کی فہرست پر نظر ڈال لینا ہی کافی
ہے۔ مثال کے طور پر ہم جلد اول کے شمارہ دوم بابت جون ۱۹۲۶ء کی فہرست نقل کرتے ہیں اس سے

ؔ قلم کاروں کی یہ فہرست بہارستان کے مختلف شماروں کی فہرست سے اخذ کی گئی ہے

اندازہ ہوگا کہ بہارستان میں کس قدر متنوع موضوعات پر مضامین اکٹھے کئے جاتے تھے۔

۱۔	بہارستان نگارستان	(مراسلات)	ناصر نذیر فراق دھلوی	ص ۴
۲۔	بہارستان سبھا	(ادارتی کالم)	اختر شیرانی	۵
۳۔	دامن گل چین	(خیالات اور رائیں)	مختلف حضرات	۸
۴	مطالعہ	تبصرہ	رفیق اجمیری	۹
۵	بہارستان	قصیدہ	خالد بنگالی	۱۰
۶	فلسفہ تاریخ	تاریخ	عبداللہ یوسف علی	۱۳
۷	قند پارسی	غزل	اظہر علی آزاد	۱۵
۸	محسوسات فانی	غزل	فانی بدایونی	۱۶
۹	ایک غرق شدہ سرزمین	معلوماتی مضمون	اختر شیرانی	۱۷
۱۰	نشاط روح	غزل	اصغر گونڈوی	۲۴
۱۱	پرواز خیال	〃	عبدالسلام خیال	۲۵
۱۲	قتل	افسانہ	رفیعی اجمیری	۲۶
۱۳	افکار عالیہ	غزل	احسن لکھنوی	۳۰
۱۴	حسن خوں ریز	تاریخی افسانہ	مولانا محمد علی	۳۱
۱۵	مہمان چمن	نظم	معنی اجمیری	۳۲
۱۶	معارف	غزل	عارف بدایونی	۳۳
۱۷	نوجوان معلم	افسانہ	سلیم الحق حقی	۳۴
۱۸	خواب محبت	غزل مسلسل	جگر مراد آبادی	۴۱
۱۹	آخری بوسہ	افسانہ	کنھیا لال تاتب	۴۲
۲۰	بہار کا دوسرا رخ	نظم	یگانہ چنگیزی	۴۷
۲۱	دانہ گندم	مکالمہ	نصرت الفاری	۴۸
۲۲	حقائق	غزل	جگر مراد آبادی	۵۱

بہارستان کے اجرا کے وقت عالمی سیاسی حالات کچھ سازگار نہ تھے۔ اختر کو اس صورت حال کا پورا احساس تھا اور ایسے حالات میں پرچے کی کامیابی ان کے نزدیک مشکوک تھی۔ چنانچہ پہلے شمارے کے اداریہ میں انہوں نے اس طرف واضح اشارات کئے تھے۔

" اس وقت دنیا کے چاروں اطراف میں ایک کشمکشِ عظیم برپا ہے۔ اقوام کے

مختلف تمدن ایک دوسرے سے متصادم ہو رہے ہیں۔ مذاہب و عقائد
کی پر امن فضا پر جنگ ہفتاد و دو ملت کا سا عالم محیط نظر آتا ہے۔ سائنس
کی محیر العقول دماغی قوتیں باہم دست و گریبان ہیں۔ شاہوں اور شہنشاہوں
کی ہوس ملک گیری پوری طاقت سے جوش زن ہے۔ بنی آدم کے کل
شیطانی قوٰی اپنی تمام ملعونیت کے ساتھ بیدار ہو گئے ہیں۔ خدا کی زمین
برباد ہو رہی ہے۔ ملک ویران ہوتے جاتے ہیں۔ آبادیوں کی خستہ حالی
بڑھ رہی ہے۔ اور دنیا کے قدیم ترین وحشیانہ ایام کی طرح پھر ایک بار
زبان کی جگہ ہاتھ اور قلم کی جگہ تلوار نے لے لی ہے[۱]!"

"......... الغرض کشمکش ہائے باہمی کے اس آفت ناک دور میں
جبکہ سیاسیات و ادبیات اور شمشیر و قلم دو زبردست حریفوں کی طرح
جنگ آزمائی میں مصروف نظر آتے ہیں ہم نہیں کہہ سکتے کہ ہندوستان'
ہندوستان کی ملکی زبان اور اس کی ادبی فضا کس حد تک 'بہارستان'
کی پزیرائی کر سکے گی۔"[۲]

لیکن جب بہارستان شائع ہوا تو اس کی پزیرائی بڑی گرم جوشی سے کی گئی۔ اور جلد ہی یہ پرچہ مقبولیت عام حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ حوصلہ افزا تعداد میں خریداروں کی فراہمی، ملک کے اہم اور مقبول قلم کاروں کا عملی تعاون، اشتہارات کا حصول، عام لوگوں اور عالموں کی طرف سے پرچے کی تعریف و تحسین کیا کچھ نہ تھا جو اختر کو حاصل نہ ہو گیا ہو۔ ملک کے بعض نامور ادیبوں اور عالموں نے بہارستان پر اپنے بہترین تاثرات کا اظہار کیا، چنانچہ ناصر نذیر فراق دہلوی (جانشین خواجہ میر درد) ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

" اسے (بہارستان کا شمارہ اول) دیکھ کر میری آنکھیں کھل گئیں

۱؎ ماہنامہ بہارستان لاہور مئی ۲۶ء ص ۴

۲؎ ایضاً ص ۵

ہر مہینہ اس کی تیاری میں بڑی لاگت آتی ہوگی، ماشا اللہ چشم بد دور، اول تو اس کی لکھائی چھپائی کاغذ کی آبداری صفائی پھر اس کی تراش خراش ایسی تھی کہ دل میں کھپ گئی۔ چار مرقعے اس میں ایسے لگائے ہیں کہ دراصل نایاب ہیں"[1]

مرزا یاس یگانہ چنگیزی کا تبصرہ ملاحظہ کیجیے:

"محاسن صوری و معنوی پر اظہار خیال کی ضرورت تو نہیں معلوم ہوتی۔ بہارستان اپنے منہ سے بولتا ہے۔۔۔۔ حصۂ نثر میں جہاں آپ تشنگان تحقیق کے لیے پر مغز مضامین مہیا کرتے رہتے ہیں وہاں ارباب تفریح کے لیے بھی ادب لطیف کے دلچسپ نمونے پیش کرتے ہیں۔۔۔۔ بہارستان ابھی چند دنوں سے اسٹیج پر آیا ہے مگر چشم بد دور اتنے ہی دنوں میں اس نے وہ اعتبار حاصل کر لیا کہ رسالہ "اردو" اور "معارف" کے سوا شاید ہی کوئی دوسرا رسالہ اس کی ہمسری کر سکے۔"[2]

ملا رموزی اپنے مخصوص انداز میں رقم طراز ہیں:

"حقیقت میں بہارستان آپ کی سنجیدگی، سلامت ذوق اور زندہ دلی کا عدیم النظیر ثبوت ہے پھر اس کی طباعت کی نفاست اور رنگینی آپ کی اس مالی حالت کے روبہ صحت ہونے کا خاصہ طبی سرٹیفکٹ ہے۔"

اسی قسم کے حوصلہ افزا تبصرے بعض اور مقتدر ادیبوں نے بھی کیے ہیں لیکن ان میں بعض انفرادی تخلیقات بھی زیر بحث آگئی ہیں اس لیے ہم طوالت کے خوف سے مزید مثالیں نظر انداز

---

[1] بہارستان جون ۲۶ء ص ۴

[2] " جولائی ۲۶ء ص ۲

کرتے ہیں۔ یہ تبصرے رسمی یا دوستانہ نہیں ہیں ان میں سے بیش تر ذمہ دار ادیب ہیں اور اظہارِ رائے کرتے ہوئے خاصے محتاط رہتے ہیں۔ البتہ جن رایوں کا اظہار کیا گیا ہے وہ مخلصانہ ضرور ہیں اور ان کی روشنی میں بہارستان کے بارے میں رائے قائم کرنے میں دشواری نہیں رہتی۔

بہارستان اختر کی ذاتی ملکیت نہیں تھا۔ ان کے ذمے صرف ادارت تھی اور اس معاملے میں وہ پوری آزادی کے خواہاں تھے۔ تنک مزاجی کا یہ عالم تھا کہ ذراسی بات کی برداشت نہیں ہوتی تھی۔ چنانچہ مالک رسالہ سے اختلاف پیدا ہوا اور اختر نے بہارستان سے اپنی علیحدگی کا اعلان کردیا۔ لیکن اپنے ایک دوست کے اصرار پر "نگرانی" کی ذمہ داری بدستور سنبھالے رہے۔[1] اگست ۲۷ء کے بہارستان میں اختر کی جانب سے مندرجہ ذیل اعلان شائع ہوا۔

> "جیسا کہ ناظرین کو اخبارات کے مطالعے سے معلوم ہوا ہوگا یہ خاکسار بوجوہ چند بہارستان سے قطع تعلق کرچکا تھا مگر اس کے بعد ہی واقعات نے کچھ ایسا رنگ بدلا کہ جن زنجیروں سے اپنی دانست میں آزاد ہوچکا تھا تو پھر انھی میں مقید تھا۔ ایک عزیز دوست کا اصرار تھا
>
> جن کے جذبات خلوص میری ہرزہ سرائیوں کو آوارہ غربت نہ دیکھ سکے اور مجھے مجبوراً ان کے پاس خاطر سے دوبارہ اسی مجلس زنداں میں شریک ہونا پڑا مگر اس شرط سے کہ اب مسٔولیت کا دم چھلا

---

[1] غالباً نازش رضوی جیس اختر بہت عزیز رکھتے تھے جو اس زمانے میں بہارستان سے وابستہ تھے۔

چھوڑ دے گا اور برائے نام" نگرانی کی خدمات میرے سپرد ہوں گی"

"۔۔۔۔ ناظرین کو یاد ہوگا کہ میں نے ایک پرچے کے اجرا کا وعدہ کیا تھا کہ جس کی حیثیت ہر لحاظ سے ذاتی پرچے کی ہوگی، اس سلسلے میں احباب سے کافی خط و کتابت ہو چکی ہے اور سب نے مسرت کا اظہار کیا ہے۔۔۔۔ افسوس ہے کہ ابھی اس کی اشاعت کا خیال دماغ سے نکل کر عملی دنیا میں نہیں آسکا۔"

اگرچہ اختر نے اس اعلان کے ساتھ ہی" فی الحال" بہارستان کی حوصلہ افزائی کی اپیل بھی کی تھی لیکن ان کے اس طرح علیحدہ ہو جانے سے پرچے کی کمر ٹوٹ گئی۔ لوگ اختر کی ذاتی مقبولیت کی وجہ سے بھی بہارستان سے دلچسپی لیتے تھے۔ ان کی دلچسپیاں بھی اختر کی عملی علیحدگی کے ساتھ ہی ختم ہو گئیں اور پھر بہارستان چند ماہ سے زیادہ نہیں چل سکا۔ ادھر اختر بھی حسب وعدہ اپنا ذاتی پرچہ نہیں نکال سکے۔ رفیقی اجمیری بھی بہارستان سے علیحدہ ہو گئے تھے۔ اور کیف اجمیر نگرانی کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ انہی دنوں اجمیر سے ایک ماہنامے کے اجرا کا اعلان کیا گیا۔ اعلان کے مطابق اس پرچے کا نام آبشار تجویز کیا گیا تھا۔ اور اس کی خصوصیت یہ بیان کی گئی تھی کہ اس میں ملک کے" بلند پایہ ادیب" فرضی ناموں سے مضامین لکھیں گے۔ اس کا چندہ سالانہ عا، اور ایک پرچے کی قیمت تین آنے مقرر کی گئی تھی۔ پرچہ کی نگرانی کے لئے اختر شیرانی کا نام لیا گیا تھا۔[1] لیکن جہاں تک ہماری معلومات کا تعلق ہے یہ پرچہ شائع نہیں ہو سکا اور اس کی تیاریاں اشتہار کے اجرار کی حد سے آگے نہ بڑھ سکیں۔ اسی زمانے میں لاہور سے" گل فروش" کے اجرار کا بھی اعلان ہوا۔ مگر یہ پرچہ بھی کم از کم ستمبر ۱۹۲۸ء تک نہیں نکل سکا تھا۔ رفیقی اجمیری کے ایک استفسار کے جواب میں اختر نے انہیں لکھا تھا[2] "گل فروش غریب کے لئے انتظار فرمایئے اور پھر وہ بھی بے تابانہ!" لیکن ان کلیوں کی طرح جو بن کھلے مرجھا جاتی ہیں۔ بعد میں گل فروش لاہور سے شائع ہوا۔ اور بڑی آب و تاب کے ساتھ مگر چند شماروں سے زیادہ نہ چل سکا۔

---

[1] ماہنامہ کیف اجمیر بابت ستمبر ۲۸ء افتتاحیہ ص ۲۱۰

[2] ماہنامہ کیف اجمیر بابت ماہ ستمبر ۲۸ء ص ۲۲۶ مکتوب اختر بنام (رفیقی اجمیری)

خیالستان: ۔ اس کے بعد ایک اور قابل ذکر اور معیاری پرچہ خیالستان کے نام سے اختر نے لاہور سے جاری کیا ۔ یہ پرچہ ۱۹۳۰ء میں جاری ہوا[1] اور ۱۹۳۲ء تک شائع ہوتا رہا ۔ اس کے مالک خود اختر شیرانی تھے ۔ ادارت کے فرائض بھی خود ہی انجام دیتے تھے ۔ البتہ معاونین کی ایک جماعت ساتھ لگا لی تھی ۔ ہو سکتا ہے اس طرح انھیں زیادہ سے زیادہ لوگوں کا تعاون حاصل کرنے میں کامیابی ہوئی ہو ۔ خیالستان کے ادارتی عملے میں خورشید احمد بی اے، خضر تمیمی بی اے (آنرز)، س ۔ م جعفری ایم اے اور سید اصغر جعفری کے نام شامل ہیں[2] یہ پرچہ سعدی پارک مزنگ لاہور سے شائع ہوتا تھا ۔ قیمت ۶ ر تھی ضخامت اور سائز بہارستان ہی کا تھا ۔ اختر کا نام ہی پرچے کے چل نکلنے کے لئے کافی ضمانت تھا ۔ چنانچہ جلد ہی خیالستان بھی بہارستان کی طرح مقبول ہو گیا ۔ یوں بھی بہارستان اور خیالستان میں نام کے علاوہ کوئی اختلاف نہ تھا ۔ وہی تنوع، وہی علمی و ادبی ملی جلی فضا اور وہی حسن ترتیب جو بہارستان کے عروج کا باعث بنا تھا ۔ خیالستان میں بھی نظر آتا ہے ۔ قلم کار بھی تقریباً وہی ہیں ۔ البتہ چند نئے ناموں کا اضافہ ہو گیا ۔ بعض پختہ کار ادیب و شاعر خیالستان کے صفحات پر نظر نہیں آتے کیونکہ صفحۂ ہستی نے بھی انہیں مٹا ڈالا ہے ۔ بہرحال خیالستان کم و بیش تین سال تک جاری رہا ۔ مگر اختر کی متلون مزاجی اور دوستوں کی دشمنی کے باعث یہ پرچہ بھی استقلال آشنا نہ ہو سکا اور مجبوراً اسے بند کرنا پڑا ۔ اختر اب صحافت سے کافی دل برداشتہ ہو چکے تھے ۔ مگر احباب نے پھر مجبور کرنا شروع کیا اور انھوں نے ایک بار پھر بندگی کے دھوکے میں کفر اختیار کیا ۔

رومان: ۔ ۱۹۳۵ء میں انھوں نے رومان جاری کیا یہ بھی ان کا ذاتی پرچہ تھا اور ان کی رہائش گاہ ۱۸ فلیمنگ روڈ لاہور سے شائع ہوتا تھا ۔ اس کا ڈکلریشن اختر نے اپنے ایک دوست کے نام سے لیا تھا ۔ یہ پرچہ بھی بہارستان اور خیالستان کی طرح علمی و ادبی تھا لیکن اب ادب پر زیادہ توجہ تھی یوں خود اختر بھی علمی مضامین لکھتے رہتے تھے ۔ جو رومان میں اکثر و بیشتر شائع ہوتے رہتے تھے ۔ دائرہ رومان کے ذیل میں تعارفی نوٹ بھی اختر ہی لکھا کرتے تھے ۔ ادارے کی طرف سے عالم نسواں کا ایک

---

[1] ایک مشرقی کتب خانہ مرتبہ عبدالقوی دسنوی ص ۱۲۰

[2] خیالستان لاہور بابت جون ۱۹۳۲ء اندرونی سرورق

مستقل کالم تھا۔ ہوسکتا ہے اس میں کنیز فاطمہ حیاؔ قلمی معاونت کرتی ہوں کیونکہ رومان کی ترتیب میں ان کو بڑا دخل تھا۔ رومان کے مدیر معاون خلیل احمد تھے۔ ابتدا میں عاشق حسین بٹالوی بحیثیت معاون کام کرتے رہے تھے۔ یہ پرچہ اختر کے تمام پرچوں میں سب سے زیادہ عمر پا سکا۔ اور ۱۹۳۸ء تک جاری رہا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب اختر کو عشق کا چسکا لگ چکا تھا اور وہ ہر آستانہ ناز پر سجدہ ریزی کے لئے تیار رہا کرتے تھے۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کا کوئی ٹھکانا نہ تھا۔ اور پھر ایک معیاری اور جاندار پرچہ ان کے ہاتھ میں تھا۔ اس لئے بیشتر لوگوں کی توجہات ان کی طرف رہتی تھیں عورتوں سے رومان کو خاص لگاؤ ہوگیا تھا۔ رومان کے صفحات پر خواتین کی قابل لحاظ تعداد نظر آتی ہے۔ کنیز فاطمہ حیاؔ۔ رضیہ خاتون رعناؔ۔ اداؔ جعفری بدایونی، ادریسی بیگم وغیرہ خواتین پابندی سے لکھا کرتی تھیں۔ رومان کے قلم کاروں میں محمود شیرانی، ڈاکٹر سید عبداللہ ایس اے۔ رحمٰن، اختر جوناگڑھی، شرف الدین یاسؔ، ذکیؔ دہلوی، جوشؔ ملیح آبادی وغیرہ کہنہ مشق ادیب و شاعر دکھائی دیتے ہیں وہیں احمد ندیم قاسمی، کنیز فاطمہ حیاؔ، اداؔ جعفری بدایونی، خلیل احمد، اپندر ناتھ اشک عبدالحیٔ خلجی اور میرزا ادیب جیسے نوجوان بھی نظر آتے ہیں۔ نوجوانوں میں بیشتر ان کے شاگرد یا دوست تھے اور آگے چل کر ان کا شمار بھی بڑے ادیبوں اور شاعروں میں ہونے لگا۔ ان کی نگارشات کی اشاعت میں رومان بڑا معاون ثابت ہوا۔ ان لوگوں کو رومان کی دریافت نہ کہا جاسکے لیکن یہ اس کے پروردہ ضرور ہیں۔

رومان کی اس خدمت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے دور حاضر کے بعض چوٹی کے ادیبوں اور شاعروں کی ذہنی تربیت، فنی نکھار اور بالیدگی میں نمایاں حصّہ لیا اور ان کی کاوشوں کو عوام سے روشناس کرانے اور نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کرنے کا حق ادا کیا۔

رومان کا ایک اور امتیازی وصف اس کے خاص نمبر تھے۔ ڈرامہ نمبر، افسانہ نمبر اور سالناموں اور اس قسم کے خصوصی شماروں کے ذریعہ سے رومان نے اردو کی بعض اچھی تخلیقات کو صفحۂ قرطاس پر محفوظ کردیا۔ اردو میں ڈرامہ نگاری کا سرمایہ برائے نام تھا۔ اختر نے رومان کا ڈرامہ نمبر نکال کر ڈرامہ نگاروں کی حوصلہ افزائی کی۔ بعض اچھے ڈرامے رومان کے

عام نمبروں میں بھی شائع ہوتے رہتے تھے۔

اختر بڑے جدت طراز اور طباع تھے۔ اس لئے پرچے کی مقبولیت کے لئے نئی نئی باتیں پیدا کرتے رہتے تھے۔ نئے کالم پیش کرتے اور عام دلچسپی کے لئے مواد پیش کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھتے۔ چنانچہ رومان میں انعامی مقابلے، بہترین کہانیوں پر انعام کے اعلانات، طرحی مشاعرے سچی رومانی داستانیں اور اسی قسم کی دوسری دلچسپیاں فراہم کی جاتی تھیں۔ یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ اختر نے عوام کی دلچسپی کی خاطر ادب کا دامن کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ پرچے کی مقبولیت بازاریت کی قیمت پر انہیں گوارا نہ تھی۔ اس لئے ان کے پرچے ایک خاص معیار اور سنجیدگی کے حامل ہوا کرتے تھے، تجارتی اغراض کے لئے انہوں نے کبھی کوئی مبتذل اقدام نہیں کیا۔ ان کے پرچوں میں شائع ہونے والے بعض مرقعوں کو بعض مبلغین اخلاق بُرا کہہ سکتے ہیں لیکن اخلاق عام جنہیں عریاں قرار دیتا ہے ناقدینِ فن انہیں دوسری نگاہ سے دیکھتے ہیں اس لئے آرٹ کے نمونوں کے بارے میں اسی فن کے ناقدوں کی رائے صحیح سمجھی جائے گی اور ان کی نگاہ سے دیکھئے تو اختر نے بعض نادر مرقعوں اور عالمی شاہکاروں کو اردو داں طبقے سے روشناس کرایا ہے۔ بعض اوقات ان مرقعوں کے بارے میں تفصیلی نوٹ بھی شائع کیا کرتے تھے جو تصویر کا تعارف بھی پیش کر دیتا تھا اور اس کی اہمیت کو بھی اجاگر کرتا تھا۔ اس قسم کے مرقعوں کے بارے میں حسرت نا مرنذیر فراقی دہلوی کی رائے ہم پچھلے صفحات میں کہیں پیش کر آئے ہیں

رومان نے حسب معمول بہت جلد مقبولیت حاصل کر لی۔ لیکن ڈکریلیشن جیسا کہ عرض کیا گیا ایک دوست کے نام سے لیا گیا تھا۔ چنانچہ جب پرچہ خوب چل نکلا تو ان کی نیت میں فتور پیدا ہوا اور وہ پرچہ پر قبضہ جما بیٹھے۔ رومان اختر کی انتھک کاوشوں کا نتیجہ تھا پچھلے تلخ تجربات نے انہیں یوں ہی صحافت سے بیزار کر دیا تھا اور ۲۷-۱۹۲۶ء سے وہ عشق کے ہاتھوں بک چکے تھے۔ نثر نگاری اور صحافت جیسی چیزیں عشق کی از خود رفتگی سے یوں بھی میل نہیں کھاتیں لیکن کچھ احباب کے اصرار اور کچھ اپنے علمی و ادبی ذوق کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ بار بار دھوکا کھاتے تھے۔ رومان کی پہلی سالگرہ کے موقع پر انھوں نے "نشید آغاز" کے نام سے جو نظم لکھی ہے اس میں اپنی انہی مجبوریوں کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

گرچہ دنیائے صحافت سے طبیعت سیر تھی — دل تھا مضطر اک نئی دنیا بسانے کے لئے
لیکن اہل دل کی بزم آرائیوں کو کیا کروں — چاہیے ہنگامہ جن کا دل لبھانے کے لئے
میں کہاں اخذ متاع عالم فانی کہاں — طائر سدرہ نہیں تنکے اٹھانے کے لئے

لیکن احباب کی خاطر نوازی کے لئے طائر سدرہ کو بار بار خس ریزی پر مجبور ہونا پڑا۔ رومان کی بربادی ان کے لئے بڑی اذیت ناک تھی۔ اور شاید ذاتی پرچے کے اصرار کا خیال انھوں نے ہمیشہ کے لئے ترک کر دیا تھا اور وہ اس پر قائم رہے۔

دوسرے پرچے: ۔ ان پرچوں کے علاوہ اختر نوبہار[۱] لاہور، مخزن[۲] لاہور اور شاہکار[۳] لاہور کے ادارتی عملے سے بھی متعلق رہے۔ نوبہار زیادہ مقبول نہ ہو سکا۔ شاہکار علامہ تاجور نجیب آبادی کا پرچہ تھا۔ غالباً انہیں کے اصرار پر وہ اس سے وابستہ ہوئے ہوں گے۔ لیکن جلد ہی اس سے بھی علیحدہ ہو گئے۔ مخزن میں بھی وہ زیادہ دن نہیں رہ سکے۔

زیب النساء لاہور اور سہیلی امرتسر خواتین کے پرچے تھے۔ اختر ان پرچوں کی مستقل قلمی معاونت کرتے اور ان کی ترتیب میں خاصا دخل رکھتے تھے۔ محمد علی جوہر کے پرچے ہمدرد کے لئے وہ نکات و معارف کا مستقل کالم لکھا کرتے تھے لیکن اس میں باقاعدگی نہیں ہوتی تھی جب اختر کی طبیعت رواں ہوتی لکھ دیا کرتے تھے۔ اس کالم پر اس دور کے سیاسی حالات پر بے لاگ اور پرطنز تبصرہ ہوا کرتا تھا۔ مولانا محمد علی سے ذاتی تعلقات سے قطع نظر اختر کو جنگ آزادی اور تحریک خلافت سے اصولی دلچسپی تھی۔ ہمدرد کے لئے لکھنے کا یہی سبب تھا۔ ہمدرد کے ان شذرات سے اختر کے سیاسی شعور اور "مومنانہ جرأت" کا اندازہ ہوتا ہے۔ ہندوستان میں سائمن کمیشن نے آ کر سیاسی مکر شروع کیا اور مبہم و ذومعنی بیانات جو وطیرہ سیاست ہیں دینا شروع کر دیئے۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

لہ ۱ نیرنگ خیال لاہور جنوری ۱۹۲۵ء ص ۲۰
لہ ۲ مکتوب شیخ محمد اسماعیل پانی پتی بنام راقم مورخہ ۷ رمضان ۱۳۸۴ھ
لہ ۳ نقوش مکاتیب نمبر ص ۳۸،

"سیاست ہند کے اہم مسائل بالخصوص باشندگان ملک کے مطالبہ آزادی کے بارے میں جو تقریریں اور تحریریں مدبرین برطانیہ کی جانب سے شائع ہوتی رہتی ہیں ان میں اگرچہ قصائد بدر چاچ کے ادق اشعار کی طرح ادق جملے تو نہیں ہوتے البتہ معنی سے وہ بھی اسی طرح عاری ہوتے ہیں اور مطلب کی بات سے اسی طرح بیگانہ ہوتے ہیں۔ شاہی کمیشن کے تقرر کے متعلق لارڈ برکن ہیڈ، ارن ونسٹرٹن، لارڈ اردن اور سب سے آخر میں جارج سائمن کی تحریروں اور تقریروں میں ادب کی چاشنی بھی ہے۔ الفاظ کی بھرمار بھی ہے۔ دلائل و براہین کا انبار بھی ہے لیکن جس چیز سے مطلق سروکار نہیں وہ مطلب کی بات ہے اس کا ماحصل یہی ہے کہ مطلب مرطلب"۔[1]

اسی طرح مشہور ہوا باز کرنل لنڈ برگ نے فضائی پرواز میں اپنی مہارت کا مظاہرہ کیا تو ہر طرف سے داد و تحسین کے نعرے بلند ہوئے۔ اختر اس موقع پر ہوا باز کے کارنامے سے مطلق متاثر نہیں ہوئے اپنے تساہل پر البتہ انہیں ندامت بھی ہوا اور شرم بھی آئی۔ اس موقع پر رقم طراز ہیں:۔

"یہ کیا ہے صرف ہماری غلامانہ بندش اور محکومانہ ذہنیت کا نتیجہ ہے یا کچھ اور...؟ اگر آج ہندوستان حکومت خود اختیاری کی برکتوں سے لبریز ہوتا تو اس کی دل آویز فضائیں اور فرح ناک ہوائیں اس درجہ ویران نظر نہ آتیں۔ بلکہ زمین سے آسمان تک اقصائے عالم کی فضائے لامتناہی ہمارے شاندار اور ہیبت انگیز طیاروں کی بازی گاہ بنی ہوتی اور دنیا بھر کے بحر ہائے بیکراں ہمارے سفینوں کی جولاں گاہ نظر آتے۔"[2]

اختر مولانا ظفر علی خاں کے لئے اخبار "زمیندار" میں "ابن بطوطہ ایں جہانی" کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ اس میں نظم و نثر دونوں قسم کی تخلیقات شامل تھیں۔ ابن بطوطہ کے تخلص سے ان کی منظومات ان کے کلیات میں شامل ہیں لیکن اختر کی نثر کی ترتیب کی طرف چونکہ اب تک توجہ نہیں دی گئی اس لئے یہ نگارشات بھی طاق نسیاں کی زینت بنی ہوئی ہیں۔

---

[1] ہمدرد دہلی بابت ۱۵ فروری ۲۸ء

[2] ہمدرد دہلی بابت ۲۵ نومبر ۲۷ء ص ۲

غرض اختر نے میدان صحافت میں اہم اور کافی کام کیا کئی پرچوں کی ادارت کی بہت سوں کی رہنمائی کی کچھ میں مستقل کالم لکھے اور قلمی معاونت تو وہ درجنوں پرچوں کی کرتے تھے۔ ان کی اپنی ادارت میں نکلنے والے پرچوں نے اردو میں صحافت کا ایک معیار قائم کیا۔ اردو میں ڈائجسٹ کی روایت کو اختر نے رواج دیا۔ اردو صحافت کا مزاج ادبی تھا۔ اس کا رخ علم کی طرف پھیر دینے میں اختر کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ وہ ان مخلص صحافیوں میں سے تھے جو صحافت کو پیشہ یا کمائی کا ذریعہ نہیں خیال کرتے تھے۔ وہ اس کو ایک اہم ذمہ داری اور ادب کی خدمت سمجھتے تھے اس لئے انھوں نے ادبی معیار کو ادبی پسند کی قربان گاہ پر نہیں چڑھایا اگر نازک مزاجی اور تلون طبع آڑے نہ آتی اور وہ کوئی ایک پرچہ بشرط استواری نکالتے رہتے تو ان کو اردو صحافت میں ہمیشہ یاد رکھا جاتا لیکن کم مدت جاری رہنے والے پرچوں کی وجہ سے وہ آب حیات سے محروم رہے۔ پھر بھی یہ حیات مختصر کے باوجود بہت اہم ہے اردو صحافت کی کوئی غیر جانبدارانہ تاریخ ان کی خدمت کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔ کیونکہ ان کی چنگاریوں میں بھی وہ گرمی ہے جو بعض آتش کدوں کو میسر نہ آسکی۔ صحافی کی حیثیت سے بھی اختر کی اردو میں ایک اہم جگہ ہے۔

صحافتی تحریریں: ۔ اختر نے جو پرچے نکالے ان میں اپنی نثری نگارشات بھی پیش کرتے رہے لیکن انھیں یہ پسند نہ تھا کہ پورا شمارہ مدیر کی کاوشوں کا نتیجہ بنا دیا جائے البتہ مستقل کالموں اور ادارتی شذروں کے علاوہ بھی وہ اپنے مضامین نثر ان پرچوں میں شائع کرتے رہتے تھے۔ ان کی ادارت میں نکلنے والے پرچوں کے علاوہ دیگر معیاری پرچوں میں بھی ان کے مضامین نثر شائع ہوتے رہتے تھے ان مضامین میں تحقیقی، علمی، اور ادبی مضامین بھی شامل ہیں اور معلوماتی اور عام دلچسپی کے مضامین بھی۔ طبع زاد مضامین بھی ہیں اور ترجمے بھی۔ افسوس ہے کہ ان مضامین کو اب تک مرتب کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ مختلف اخبارات و رسائل میں اختر کے جو مضامین بکھرے ہوئے ہیں ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ موضوع کے تقاضوں سے بخوبی واقف تھے۔ ادبی مضامین میں ان کا اسلوب ادب لطیف کی رنگینی و رعنائی سے مملو نظر آتا ہے ایسے مضامین میں وہ اپنے مخصوص طرز انشا کا مظاہرہ کرتے ہیں لیکن تحقیقی و علمی مضامین لکھتے وقت ان کے اسلوب میں وہی سنجیدگی، وزن و وقار اور راست طرز اظہار آجاتا ہے جو اس قسم کے مضامین کے لئے ضروری ہوتا ہے۔ ایسے

مضامین کو دیکھ کر معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ اس شخص کی تحریر ہے جو عبارت آرائی اور حسن کلام کو ادب کی جان قرار دیتا ہے۔ بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی متبحر عالم دقیق مسائل پر اظہار خیال کر رہا ہے لیکن اس طرح کہ ادق الفاظ اور عالمانہ زبان سے مضمون بوجھل نہ ہونے پائے۔ وہ سادگی اور سلجھاؤ کو بہرحال ملحوظ رکھتے ہیں۔ عام دلچسپی کے مضامین میں اسلوب کی سادگی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ سیدھے سادے جملوں میں واضح بات کہہ دی جاتی ہے تاکہ قاری کے ذہن میں کسی قسم کا الجھاؤ پیدا نہ ہونے پائے۔ ہاں دلچسپی کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں۔ اس کے لئے ان کی عبارت میں بے نمکی شاذونادر ہی پیدا ہو پاتی ہے اختر کے ادبی اسلوب کی مثالیں پیچھے گزر چکی ہیں علمی نگارشات کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔ یہاں ان کے معلوماتی اور عام دلچسپی کے مضامین سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں تاکہ ان کا اسلوب نثر واضح ہو جائے۔ دیوار چین پر ایک مختصر سے مضمون میں دیوار کے بارے میں مستند معلومات پیش کر دی ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:۔

"یہ عظیم الشان دیوار دنیا کے ان تمام جنگی مورچوں میں سب سے بڑا مورچہ ہے جو انسانی ہاتھوں نے اپنی مدافعت وحفاظت کے لئے آج تک روئے زمین پر قائم کئے اور جو اس وقت تک اتنی صدیاں گزرنے کے بعد بھی اپنی اگلی حالت میں جوں کی توں موجود ہے اس دیوار کو منگل زبان میں یابان کرما، یعنی دیوار سپید کہتے ہیں لیکن خود اہل چین اسے "واں لی چانجنگ" یعنی دس ہزار لی کی دیوار کے نام سے یاد کرتے ہیں حالانکہ درحقیقت پانچہزار لی (۱۲۳۰ میل) ہے۔

اس دیوار کے متعلق جو تاریخی بیان ملتے ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی دیوار خاقان چین شیہوانگتی (SCHi HWANG Li) کے زمانہ میں ڈالی گئی تھی جس کا عہد حکومت ۲۲۱ء سے ۲۰۹ء قبل مسیح ہے"[۱]

اختر نے شکار کے بارے میں ایک مختصر سا رسالہ "واقعات شکار" ترتیب دیا تھا[۲] اس

۱؎ ماہنامہ انتخاب لاہور بابت فروری مارچ ۳۶ء ص ۸۹

۲؎ رہنمائے شکار از صاحبزادہ عبدالرحمن خاں تعارف فضائی صفو ص

رسالہ میں شکار کی تاریخ اور مشہور واقعات شکار پر بحث کی گئی تھی۔ اختر اس کو کتابی صورت میں شائع کرنے کے خواہش مند تھے۔ اس کی تین قسطیں بہارستان کے مئی، جون اور اکتوبر ۱۹۲۶ء کے پرچوں میں شائع ہوئی تھیں لیکن چونکہ مضامین کا گرم جوشی سے استقبال نہیں کیا گیا اس لئے اس کی مزید قسطوں کو ملتوی کرنے کا اعلان کر دیا گیا۔ اور اکتوبر ۱۹۲۶ء کے بعد جہاں تک معلوم ہے کوئی اور قسط شائع نہیں ہوئی۔ بعد میں اختر کو اس کا موقع نہیں مل سکا کہ اس رسالہ کو شائع کراتے یہ شاید کہیں ضائع ہو گیا۔ ان مضامین میں بھی اختر کا اسلوب سادہ اور واضح ہے۔ انداز بیان میں کسی قسم کا الجھاؤ نہیں۔ جہانگیر کے ایک شکار کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"جہانگیر کشمیر سے برم کلا کی طرف واپس آ رہا تھا۔ برم کلا ایک بہت اونچا پہاڑ ہے جس کے پر بہار دامن میں چشمہ کے کنارے شکاریوں کے لئے نہایت نفیس نشین گاہیں بنی ہوئی ہیں۔ یہاں کے شکار کی شان دنیا بھر سے نرالی ہے اور اتنی دلاویز کہ کوئی شکار سے کتنا ہی بیزار کیوں نہ ہو یہاں شکار کھیلے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اس کی صورت یہ ہے کہ شاہی قراول ہرنوں کو ادھر ادھر سے گھیر کر پہاڑ کی چوٹی پر پہنچا دیتے ہیں۔ جوں ہی شکاریوں کو یہ ہرن نظر آتے ہیں وہ فائر کرتے ہیں اور ہرن زخمی ہو کر ہوا میں چکر کھاتے ہوئے شکاریوں کی نشیمن گاہوں کے قریب آ گرتے ہیں[۱]"

طبع زاد مضامین کے علاوہ اختر نے بعض معلوماتی اور مفید مضامین کے ترجمے بھی کئے تھے۔ ایک غرق شدہ سرزمین، لارڈ کچنر کا آخری سفر، یوروپ کی ایک عجیب و غریب جماعت، سقوط کوت العمارہ اور اے وادی نیل وغیرہ ان کے چند قابل ذکر ترجمے ہیں۔

"ایک غرق شدہ سرزمین" تاریخ کی ایک قدیم سلطنت کے حالات پر مشتمل مضمون ہے۔ یہ سلطنت کئی ہزار سال قبل ایک زلزلے کی وجہ سے بحر اطلانتس میں غرق ہو گئی تھی[۲]۔ یہ مضمون جرمن اخبار برٹش میں شائع ہوا تھا۔ اختر نے اردو والوں کے استفادے کے لئے اسے بہارستان کے جون ۱۹۲۶ء کے

۱؎ جہانگیر کا آخری شکار از اختر شیرانی مطبوعہ بہارستان لاہور اکتوبر ۱۹۲۶ء ص ۵۴، ۶۴

۲؎ بہارستان لاہور شمارہ جون ۱۹۲۶ء ص ۲۸، ۲۹

شمارے میں شائع کیا۔ "لارڈ کچنر کا آخری سفر" جرمن شاعر رابرٹ لیمان کا ہجویہ قصیدہ ہے جو اس نے لارڈ کچنر کی غرقابی کے موقع پر لکھا تھا۔ اختر نے اس کا منثور ترجمہ کیا ہے [1] کچنر کی موت ہندوستان کے حریت پسندوں کے لئے بڑی خوش آیند ثابت ہوئی تھی۔ اس کی اشاعت سے حریت پسندوں اور انتہا پسندوں سے اختر کی ہمدردیاں ظاہر ہوتی ہیں۔ "یوروپ کی ایک عجیب جماعت" ڈاکٹر اوزیڈ ہنیش کی تحریک کے متعلق ایک معلوماتی مضمون ہے۔ ڈاکٹر ہنیش نے مزداسنان (یعنی انسان کی بلند ترین آرزو اور عظیم پرستش) کے نام سے ایک جماعت بنائی تھی۔ جو زرتشت کی تعلیمات کی تبلیغ و اشاعت اور عیسائیت کی نفی کرتی تھی۔ یہ ترجمہ شدہ مضمون بہارستان کے اکتوبر و نومبر ۱۹۲۶ء کے دو شماروں میں شائع ہوا تھا۔ پہلی قسط میں جماعت اور دوسری میں اس کے رہنما کے متعلق کارآمد اور دلچسپ معلومات فراہم کی گئی تھیں۔ عراق عرب میں کوت العمارہ کے مقام پر ترکوں کو انگریزوں کے مقابلے میں جو یادگار فتح حاصل ہوئی تھی اور فوج کا جنرل ٹاؤنشنڈ جس طرح گرفتار کیا گیا تھا اس کی تفصیل "سقوط کوت العمارہ" میں پیش کی گئی ہے [2]۔ "اے وادی نیل" مصریوں کے قومی ترانے کا منثور ترجمہ ہے۔ اختر نے یہ ترجمہ فارسی سے کیا ہے۔ ان ترجموں کے علاوہ اختر کے اور بھی ترجمے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے لیکن ان کی اہمیت و افادیت بہت زیادہ نہیں۔

حسب معمول ان ترجموں میں اختر نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ ترجمے میں اصل زبان کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ اردو مزاج بھی برقرار رہے تاکہ لہجہ کی اجنبیت محسوس نہ ہونے پائے۔ "اے وادی نیل" سے ایک مثال ملاحظہ کیجئے۔

"اے مصر! اے آسمان جاہ اہراموں کی سرزمین!! اے سدا بہار وادی نیل!!!
تو بیسیوں قوموں کا گورستان ہے! ہاں تو سیکڑوں ظالموں اور ستمگروں کا مدفن ہے!
جو تیرے عزیز باشندوں پر، تیرے محبوب فرزندوں پر ظلم کرے گا اس سے ایک نہ ایک دن ضرور انتقام لیا جائے گا۔" [3]

---

[1] بہارستان لاہور شمارہ جون ۲۶ ص ۶۔

[2] مطبوعہ خیالستان لاہور جون ۱۹۳۲ء ص ۵۱ تا ۵۵

[3] انتخاب لاہور شمارہ فروری مارچ ۱۹۲۶ء ص ۳۲

لیکن انگریزی سے ترجمہ کرتے وقت کبھی کبھی وہ اس بات کو نبھا نہیں پائے اور جملوں کی ساخت تک انگریزی قواعد کے مطابق رہ جاتی ہے جو اردو والوں کے لئے نامانوس ہے "لارڈ بکرؔ کا آخری سفر" کے یہ جملے دیکھئے :۔

"طوفان انھیں قوی ہاتھ اور انگلیاں بخشتا ہے۔
کہ بالآخر وہ انجام کو پہنچائیں
مُردوں کے مقدس کام کو!
انتقام کو!!" ؎

لیکن انگریزی میں بھی ہمیشہ ایسا نہیں ہوتا۔ بیشتر انہیں اپنے اسلوب پر قابو رہتا ہے اور وہ اتنا بامحاورہ اور رواں دواں ترجمہ کرتے ہیں کہ ترجمے کا شبہ نہیں ہوتا "ایک غرق شدہ سرزمین" سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"اطلانتس ایک عظیم الشان سلطنت تھی جس کا ذکر افلاطون نے اپنی کتاب "کریٹیاس" میں کیا ہے کسی زمانے میں یہ سلطنت جنوب مشرق سے شروع ہو کر تمام بحر اٹلانٹک کو اپنے دامن میں لیتی ہوئی امریکہ وسطی کے شاندار ساحلوں پہ ختم ہوتی تھی۔ لیکن بعد میں آسمانی بلاؤں نے اس قدر تباہ و برباد کردیا کہ آج کوئی اس کا نام تک نہیں جانتا" ؎۱

ان مضامین کے علاوہ وہ اداریے شذرے اور تبصرے وغیرہ بھی اخترؔ کے نثری کارناموں میں شامل ہیں جو وہ اپنی ادارت میں نکلنے والے پرچوں میں لکھا کرتے تھے۔ ان کی نوعیت متعلقہ شماروں کے تعارف، اردو دنیا کے حالات وکوائف پر تبصرے یا متعلقہ شمارے میں شامل مضامین کی توضیح کی ہوتی تھی۔ اس لئے یہ وقتی دلچسپی کی چیزیں ہوتی تھیں۔ ان کی علمی و ادبی اہمیت بہت زیادہ نہیں۔ البتہ اس دور کے معیار صحافت، ادبی ذوق، علمی تحریکات اور ادب کو سمجھنے میں معاون ضرور ثابت ہوتے ہیں۔ اس قسم کی عبارتوں میں اخترؔ کا اسلوب سادہ، ہلکا پھلکا اور شگفتہ ہو جاتا ہے۔ ایک خوشگوار شوخی، ہلکی ادبی چاشنی اور سبک روی عبارت کی دل کشی میں اضافہ کرتی ہے۔ ادھر ادھر سے چند نمونے ملاحظہ کیجئے

؎۱ بہارستان لاہور شمارہ جون ۱۹۲۶ء ص ۶۰

بہارستان کے قلمی معاون سلیم الحق حقی کی شادی ہوئی انھوں نے اختر کو جو دعوت نامہ ارسال کیا وہ شادی کے کوئی ایک ہفتہ بعد موصول ہوا۔ "بہارستان سبھا" کے ذیل میں ان کی شادی پر اسطرح اظہار مسرت کرتے ہیں :۔

"پچھلے ہفتے ہمیں جن خبروں سے استفادہ مسرت کا موقع حاصل ہوا۔ ان میں غالباً یہ ایک خبر سب سے زیادہ طرب افزا تھی کہ اب بہارستان کے معاون خاص اور ہمارے عزیز دوست سلیم الحق حقی دھلوی بی۔ اے (علیگ) کی تنہائیوں کا خاتمہ ہو چکا ہے اور ان کی جواں سالی ایک "شریک زندگی" کی معاشرت آرائیوں سے دامان باغبان و کف گلفروش نظر آتی ہے۔

...... یہاں اس ستم ظریفی کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا جو ہمارے شریر دوست نے ہمارے ساتھ برتی ہے۔ اگر ۶ر مئی ۲۶ء کی دعوت ولیمہ کا رقعہ ہمیں ۱۳ ار مئی ۲۶ء کو ملے :۔ جب کہ ہم اپنی انتہائی "ساحرانہ قابلیت" صرف کرنے کے بعد بھی اس کی تعمیل سے قاصر ہوں تو ذرا خدا لگتی کہئے کہ غصہ آئے کہ نہ آئے ؟

ع یہ ستم اے بے مروّت کس سے دیکھا جائے ہے

پھر یہ ادا بھی بجائے خود ایک مستقل ستم ظریفی ہے کہ بلا وا دعوت ولیمہ کی رسم تکلم پری کے لیے ہے جس سے فائدہ حکیم فقیر محمد صاحب قبلہ کا ہے کہ ہم جیسے سہل زدہ لوگ کچھ زیادہ خوشگوار فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔" [1]

سلطان حیدر جوش تحصیلداری سے ڈپٹی کلکٹری کے عہدے پر فائز ہوئے انہیں مبارکباد بھی دیتے ہیں اور علمی ادبی سرگرمیوں کو جاری رکھنے کا تقاضا بھی کرتے ہیں جس کلام قابل داد ہے :۔

"حکومت نے آپ کو تحصیل داری کے فرائض سے سبکدوش کر کے ڈپٹی کلکٹری کا عہدہ عنایت فرمایا ہے۔ سید صاحب کی بذلہ سنجی اے خندہ تقدیر، مکافات عمل، اور وہ چیز سمجھتی ہے جو ان کے لئے ایک قلم فرسائی ثابت ہوگی۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہ سب

---

[1] بہارستان لاہور جون ۲۶ء ص ۶۵۔

ہماری خوئے طلب کو قبل از وقت کمزور کرنے کے بہانے ہیں۔ ورنہ خدانخواستہ حکومت اس قدر بد ذوق نہیں ہے کہ سید صاحب کے ادبی مشاغل اور ان کی دل آویزیوں سے عامۃ الناس کو محروم کرنا پسند کرے گی۔“ [1]

نصیر حسین خیالؔ عظیم آبادی سے اختر قلمی تعاون کے خواہاں تھے۔ لیکن ادھر سے کسی خاص توجہ کا اظہار نہیں ہو رہا تھا۔ اخترؔ نے بہارستان کے ذریعہ سے سرعام مطالبہ کیا۔ حسن طلب دیکھئے :۔

”قبلہ نواب نصیر حسین خاں صاحب خیالؔ عظیم آبادی کی توجہات گرامی ہمیں خلاف توقع بہت مہنگی نظر آتی ہیں چنانچہ ”بہارستان“ اب تک ایک مختصر سے خط کے سوا آپ کے افادات عالیہ سے محروم رہا ہے۔ شاید اس میں ’ظرف قدح خوار‘ کی کم مائیگی کو دخل ہو گا۔ ورنہ ہمیں معلوم ہے کہ ہمارے اکثر حریفان مشرب نواب صاحب قبلہ کی لطف فرمائیوں سے آئے دن بہرہ اندوز ہوتے رہتے ہیں۔“ [2]

”زمانہ“ کانپور میں منشی پریم چند کا ڈرامہ ”کربلا“ قسطوار شائع ہونا شروع ہوا۔ واقعہ کربلا کو ڈرامہ کا موضوع بنانا اخترؔ کے مذہبی مزاج کو شاق گزرا اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ”تنبیہ الغافلین“ کے تحت رقم طراز ہیں :۔

”رسالہ زمانہ (کانپور) کے جولائی نمبر سے مسٹر پریم چند (بی۔ اے) کا ایک ڈرامہ ”کربلا“ کے عنوان سے شائع ہونا شروع ہوا ہے جس کی اشاعت ہمیں اندیشہ ہے کہ منشی دیا نرائن صاحب قبلہ کی دیرینہ تجربہ کاری اور مہارت فن کے آبگینہ کے لئے ایک ہلکی سی ٹھیس کے مترادف سمجھی جائے گی۔ یہ بات تو ایک بچہ بھی جانتا ہے کہ واقعہ کربلا کو ایک ایسی عظیم الشان (واقعی) ٹریجڈی سمجھا جا سکتا ہے جس کا جواب شاید آج تک شیکسپیئر کی امت کے کسی فرد کے خواب و خیال میں بھی نہ آیا ہو گا۔ تاہم وہ ڈراموں کی شوخیوں اور اسٹیج کی رسوائیوں کا لباس پہننا کبھی گوارہ نہیں کر سکتا۔ کیونکہ یہ منظر

---

[1] ” ” ستمبر ۱۹۲۶ء ص ۶

[2] بہارستان لاہور اگست ۱۹۲۶ء ص ۴۔

ایک بڑے طبقہ کی مذہبی نگاہوں کے لئے بے حد تلخ ہے۔ ورنہ مسٹر پریم چند غالباً اس حقیقت سے بے خبر تو نہ ہوں گے کہ ڈرامہ لکھنا ہمیں بھی آتا ہے۔[۱]

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ان نگارشات کے موضوعات وقتی دلچسپی کے حامل ہیں لیکن اختر کے حسن نگارش شگفتگی اور شوخی تحریر نے ان عبارتوں کو ابدیت عطا کر دی ہے ہلکے پھلکے موضوعات پر وہ اس طرح قلم اٹھاتے ہیں کہ ادبیت اور لطافت کی چاشنی ان موضوعات میں بھی دلکشی پیدا کر دیتی ہے

فکاھات :۔ نظم کی طرح نثر میں بھی اختر نے چند ایسی تحریریں چھوڑی ہیں جو ان کی مزاح نگاری سے ان کی دلچسپی کو ظاہر کرتی ہیں۔ اختر اپنی ادارت میں نکلنے والے پرچوں میں مزاحیہ کالم عموماً خود ہی لکھا کرتے تھے۔ اس کے لئے وہ فرضی نام استعمال کرتے تھے۔ انتخاب میں مُلا فرقان کے نام سے جو فکاہات شائع ہوا کرتے تھے وہ اختر ہی لکھتے تھے۔ اگر اس کالم پر اختر کا نام نہ ہونے اور کسی دوسرے ذریعہ سے اس کی تصدیق نہ ہونے کی وجہ سے اسے اختر کی تحریر قرار دینے میں ذرا تامل ہوتا ہے لیکن ان فکاہات کے موضوعات و اسلوب یہ یقین دلانے کے لئے کافی ہیں کہ یہ اختر کے رشحات قلم ہیں انتخاب کے فروری مارچ ۲۶ء کے شمارے میں فکاہات کے ذیل میں جو کچھ لکھا ہے وہ ہمایوں سے چھیڑ چھاڑ پر مشتمل ہے انتخاب کے اجرائے سے قبل اختر ہمایوں سے وابستہ تھے۔ اور بعض تلخیوں کی بناء پر اس سے علیحدہ ہوئے تھے۔ اس لئے ان کالموں میں ہمایوں سے معاصرانہ نوک جھونک خود اختر ہی کا قلم کر سکتا تھا۔ پھر انداز بیاں اور طرز تحریر بھی اختر کا ہے:۔

"رسالہ ہمایوں علمی و ادبی رشتہ سے انتخاب کا بڑا بھائی ہے مگر گردش زمانہ نے وہی حالت پیدا کر دی ہے جو حضرت یوسف علیہ السلام اور ان کے بھائیوں میں رائج تھی ہم نے عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ" کے تحت میں اپنے متعلق جو چند اصحاب کے تعریفی خیالات پیش کئے تو ہمارے بھائی صاحب کو اندیشہ ہوا کہ کہیں ان خیالات کے سبب یہ کم بخت ہم سے بازی نہ لے جائے"۔[۲]

---

[۱] بہارستان لاہور اگست ۲۶ء ص ۶۔

[۲] انتخاب لاہور فروری مارچ ۱۹۲۶ء ص ۴

یہ "ہم" کی ضمیر مدیرانہ تخاطب کے لیئے استعمال ہوتی ہے جس نے عالم ہمہ افسانہ ما.... کے تحت میں خطوط شائع کئے تھے۔ اسی نے یہ کالم لکھا ہے اور وہ اختر ہی تھے۔ بہارستان میں مضاحک کے فرضی نام سے مطائبات کا کالم نکلا کرتا تھا۔ داخلی شہادتوں کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ وہ بھی اختر ہی لکھا کرتے تھے۔ مولانا ظفر علی خاں کے پرچے "زمیندار" میں اختر عکاس کے فرضی نام سے مزاحیہ و طنزیہ کالم لکھا کرتے تھے[۱]۔ اس نام سے ان کی منظوم نگارشات ان کے کلیات میں داخل ہیں جن سے بحث کی جاچکی ہے۔ دو ایک مزاحیہ مضامین مختلف پرچوں میں شائع ہوئے تھے[۲]۔ اس طرح قابل لحاظ تعداد میں اختر کی ایسی نگارشات موجود ہیں جو ان کی مزاح نگاری سے دلچسپی اور لگاؤ کی عکاسی کرتی ہیں۔

خدا جانے اختر کو کس طرح یہ اندازہ ہوگیا تھا کہ وہ اچھے مزاح نگار بھی ہوسکتے ہیں۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ ان کو مزاح نگاری کا کوئی خاص سلیقہ نہ تھا۔ گفتگو یا تحریر میں شگفتگی کا ہونا علیحدہ بات ہے اور مزاح نگاری علیحدہ۔ اختر کی مزاح نگاری پر تیز و تلخ طنز اس قدر غالب ہے کہ آبگینہ تندی صہبا سے پگھلا جاتا ہے۔ اوپر ہمایوں کے بارے میں جو عبارت ہم نقل کر آئے ہیں اسے کسی طرح مزاح قرار نہیں دیا جاسکتا۔ "مطائبات" کے ذیل میں بہارستان میں کبھی صرف لطیفے لکھ دیا کرتے تھے۔ ہاں کبھی کبھی مزاح کا رنگ جھلک اٹھتا ہے۔ اپنے ایک ہم عصر کی دقت فکر پر چوٹ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"مدفن غالب پر ایک صاحب نے اعتکاف کیا۔ جہاں لوح مزار پر امتداد زمانہ سے نہیں بے پروائی اور کس مپرسی کی وجہ سے "مد" غائب ہو کر صرف "فن غالب" باقی رہ گیا ہے۔ حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔ وہ تو ویسے بھی باقی رہتا۔ خیر وہاں اعتکاف کیا اور عاکف صاحب کی خوش قسمتی سے اب ان کے منہ میں غالب کی زبان ہے۔ اس غزل کو بقول بیدل مرحوم "سلسلہ عواطف کی صرف پہلی کڑی سمجھنا چاہیئے۔ دھو ھذا

۱۔ اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۸۰

۲۔ مضمون تمنا از اختر شیرانی مطبوعہ ماہنامہ ساقی (ظریف نمبر) اپریل ۱۹۳۱ء ص ۸۸ تا ۹۰

دل ریشہ ہائے خار حلول خزاں نہ دیکھ — احکاں ز آز خیرہ سراں جہاں نہ دیکھ
لعل گر اختہ نہیں فصل نثر ندار — سودائے صدور رنگ سے قفل مکاں نہ دیکھ
یاں لاکھ لاکھ حیز حیراں میں کاخ خور — واں ہے کروڑ بادۂ امتحان نہ دیکھ

ساقی میں بھی اختر کا جو مضمون شائع ہوا وہ محض طولِ کلام تھا اوسط درجے کی مزاحیہ تحریریں بھی ان کے یہاں کم ملتی ہیں۔ ایسی صورت میں وہ اردو مزاح نگاری میں کسی اہم مقام کے حق دار نہیں قرار دیئے جا سکتے۔

اختر کی مکتوب نگاری:۔ اختر کو میدان صحافت میں جو کامیابیاں حاصل ہوئیں اس میں جہاں ان کی ذاتی مقبولیت، ان کی شاعرانہ عظمت اور ان کی پرکشش شخصیت کو دخل تھا وہیں نثر نگاری میں ان کی مہارت بھی اس کا سبب ہوئی۔ اختر شاعر کی حیثیت سے اس قدر مقبول ہوئے کہ خود ان کی زندگی میں ان کی نثر کی طرف توجہ نہیں دی جا سکی۔ پھر ان کی بہت سی نگارشات انکے انتقال کے کئی سال بعد منظر عام پر آ سکیں ان کے علمی و ادبی مضامین بھی آج تک مرتب نہیں ہو سکے اس لئے نثر نگار کی حیثیت سے اختر کو وہ مقام حاصل نہیں ہو سکا۔ جس کے وہ مستحق تھے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اختر ایک صاحب طرز اور اعلیٰ درجے کے نثر نگار ہیں۔ ان کی نثر نگاری کا شاہکار وہ خطوط ہیں جو انھوں نے سلمیٰ کو لکھے ہیں۔

اختر و سلمیٰ کے خطوط یہ خطوط "اختر و سلمیٰ کے خطوط" کے نام سے خادم حسین بٹالوی نے مرتب کر کے گوشۂ ادب انار کلی لاہور سے شائع کر دیئے ہیں۔ ان خطوط کی اشاعت اختر کے انتقال کے ۹ سال بعد ۱۹۵۷ء میں عمل میں آئی؎ حالانکہ یہ خطوط اختر کے پاس ۱۹۳۰ء سے قبل ہی موجود تھے۔ اس مجموعہ میں "ہلاک تلون" کے عنوان سے ایک نامکمل افسانہ بھی شامل ہے۔ جو سلمیٰ نے لکھا تھا۔ یہ افسانہ سلمیٰ بانو کے نام سے اسی عنوان کے ساتھ ستمبر ۱۹۲۸ء کے کیف اجمیر میں شائع ہوا تھا۔؎ دراصل اختر نے سلمیٰ سے اپنی خط و کتابت کو مرتب کر کے رکھ لیا تھا اور اسے

؎ اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی سرورق ص ۲

؎ کیف اجمیر بابت ماہ اکتوبر ۱۹۲۸ء ص ۱۱ تا ۱۵

"شاعر کا خواب" کے نام سے ایک افسانے کی شکل میں شائع کرنا چاہتے تھے۔ مگر اس کی ہمت نہ ہو سکی۔ ہو سکتا ہے اس زمانے میں اس کی اشاعت سلمیٰ کی شخصیت کو بے نقاب کرنے کا باعث ہوتی کیونکہ خطوط میں جو واقعات اور اشارے ملتے ہیں وہ معمولی واقفیت رکھنے والے ان کے دوستوں کے لئے رہنما کا کام دے سکتے تھے۔ اختر کو خطوط کی یہ غمازی گوارہ نہ تھی۔ شاید اسی لئے وہ سلمیٰ سے اجازت حاصل کرنے کے باوجود اپنی زندگی میں اسے شائع نہ کرا سکے۔ یہ خادم حسین بٹالوی کے ہاتھ کیسے لگے۔ اور ان کی اشاعت کیونکر ممکن ہوئی اس کے بارے میں خود ان کا بیان ملاحظہ فرمائیے

"غالباً ۱۹۴۲ء کا زمانہ تھا۔ . . . . ایک دن ڈاکٹر عاشق حسین صاحب کے ہاں گیا تو وہ موجود نہ تھے۔ مجھے بھی اور کوئی کام نہ تھا۔ اس لئے وہیں جم گیا اور استحقاق برادرانہ کچھ کام میں لاتے ہوئے ان کی چیزوں کو الٹنے پلٹنے لگ گیا۔ میز کی دراز کھول کر دیکھی تو ایک کاپی پر نظر پڑی جس کے سرورق پر لکھا تھا "شاعر کا خواب" اسے کھولا تو تحریر اختر مرحوم کی تھی۔ اور یہ مسودہ تھا اختر و سلمیٰ کے خطوط کا جس کو کتابی صورت دے دی گئی تھی۔ میں نے بیٹھ کر اسے دیکھنا شروع کر دیا۔ لیکن وقت کم تھا مکمل طور پر نہ پڑھ سکا۔ چنانچہ شام کو عاشق صاحب کی اطلاع اور اجازت کے بغیر وہ مسودہ لے کر منٹگمری چلا گیا۔ وہاں پہنچ کر ایک شریک کار سید خورشید حسن کو دے دیا کہ یہ مسودہ کم از کم وقت میں نقل کر دیا جائے۔ غالباً دو دن اور ایک رات کی مسلسل محنت کے بعد یہ مسودہ نقل ہو گیا اس کے بعد میں لاہور آیا اور کاپی چپکے سے اسی دراز میں رکھ دی۔

. . . . ۱۹۴۷ء کے پر آشوب زمانے میں جب ہر چیز درہم برہم ہو گئی تو یہ قیمتی متاع بھی گم ہو گئی ایک سال بعد اختر مرحوم بھی اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ اس وقت معاً مجھے اس مجموعہ کا خیال آیا اور تلاش شروع کی۔ تقریباً دو سال کی مسلسل جستجو کے بعد وہ کاپی صحیح سالم مل گئی۔

اس کے بعد میں نے متعدد بار اس کی اشاعت کا ارادہ کیا لیکن زندگی کی کشمکش اور فکر معاش نے مہلت نہ دی۔ آخر کار جب کسی قدر سکون ہوا تو اشاعت

کی طرف توجہ کی۔ چنانچہ آج یہ "مسرد تہ مجموعہ" آپ کے پیش نظر ہے:۔ [1]

گویا یہ کتاب ایک مسودے کی نقل ہے۔ خادم حسین صاحب نے خود بھی جو مسودہ دیکھا تھا وہ اختر کے ہاتھ کا تیار کردہ تھا۔ سلمیٰ واختر کے اصل خطوط اس میں موجود نہیں تھے۔ بلکہ ان کی نقول یا مرتب شدہ مواد ہی بٹالوی صاحب کے ہاتھ لگا تھا۔ "کھولا تو تحریر اختر مرحوم کی تھی۔ یہ جملہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ سلمیٰ کی طرف سے لکھے گئے خطوط بھی اختر ہی کے ہاتھ سے لکھے ہوئے تھے سلمیٰ کی اپنی تحریر نہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان خطوط کے بارے میں اچھے خاصے شبہات کا اظہار کیا گیا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ سلمیٰ کا وجود ہی نہیں ہے اس لئے خطوط بھی افسانہ طرازی سے زیادہ وقعت کے حامل نہیں۔

ایک دوسرے گروہ کا خیال ہے کہ سلمیٰ کا وجود تسلیم لیکن اس قدر ادیبانہ تحریر کسی نوجوان اور نومشق خاتون کے بس کی بات نہیں۔ اختر نے خود ہی سلمیٰ کی طرف سے خطوط لکھ لئے ہیں۔

تیسرے گروہ کا خیال ہے کہ یہ خطوط سلمیٰ نے خود ہی لکھے ہیں۔ اور اس میں شک وشبہ کی کوئی وجہ نہیں۔

خطوط کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم مندرجہ بالا کسی گروہ سے کامل اتفاق نہیں کر سکتے۔ ان خطوط میں بعض شخصیات اور حوادث کے بارے میں ایسے حالات ملتے ہیں جو ان خطوط کو محض فرضی قرار دیئے جانے کی نفی کرتے ہیں۔ اختر وسلمیٰ کی داستان عشق کے بعض ایسے گوشے بھی روشنی میں آتے ہیں جنہیں محض افسانہ قرار دینا ممکن نہیں ہے۔ مثلاً ایک خط میں اختر سلمیٰ کو لکھتے ہیں:۔

"اس ہندو لڑکی (عورت نہیں) کے معاملہ میں تم نے جو "خفگی" ظاہر کی ہے اس کی ضرورت نہ تھی۔ میں اوپر کہیں لکھ آیا ہوں کہ طلب ہمدردی کی درخواست محض بربنائے شوخی تھی۔ ورنہ وہ تو آج دو سال گزرے کہ الہ آباد چلی گئیں۔ غالباً ..... براجمان ہوں گی" [2]

---

[1] اختر وسلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۸، ۹، ۱۰۔

[2] ایضاً ص ۵۸

اختر نے اپنی نظم "ان سے" میں کسی خاتون کو مخاطب کیا تھا۔ سلمیٰ کو اصرار ہے کہ یہ کوئی ہندو خاتون ہیں۔ اختر نے اس خط میں اپنی جرأت کا اظہار کیا ہے۔ واوین میں جگہ چھوڑنا اس بات کی علامت ہے کہ اگر اس جگہ کا نام لکھ دیا جاتا تو خاتون مذکور کی شخصیت چھپی نہ رہ سکتی تھی اور یہ ان خطوط کے واقعی اور اصلی ہونے پر دلالت کرتا ہے۔

اختر زمیندار میں عکاس کے فرضی نام سے ایک کالم لکھا کرتے تھے۔ انہی دنوں کسی نے "پیشوا" دہلی میں عکاس کے فرضی نام سے علی بابا اور چالیس چور" کے نام سے ایک ہتک آمیز مضمون لکھنا شروع کیا۔ سلمیٰ کو یہ عامیانہ حرکت پسند نہ آئی اور انہوں نے اختر سے اس کا جواب طلب کیا۔ اختر نے جواب میں لکھا:۔

"بہرکیف پیشوا کا عکاس کوئی اور شخص ہے ممکن ہے ...... ہو میں
ایسے ذلیل پرچوں میں (گو کہ ...... بھی اسی فہرست میں داخل
ہے) اول تو لکھنا ہی پسند نہیں کرتا پھر اس درجہ حرام کاریاں ..
اے لاحول ولا قوۃ [1]

یہ سارا معاملہ زمیندار اور انقلاب کے فائلوں میں محفوظ ہے۔ ان خطوط میں جا بجا اس معاملے کا ذکر ان کی صداقت کے لئے ایک مزید ثبوت ہے۔

اختر کے چند سوالات کے جواب میں سلمیٰ نے اختر کو جو جوابات دیئے وہ بھی قابل غور ہیں:

۱۔ سب سے پہلے میں نے آپ کا نام ہمایوں لاہور میں پڑھا تھا" [2]

خیال رہے کہ اختر انتخاب نکالنے سے قبل ادارہ ہمایوں سے وابستہ تھے اور اس زمانے میں ان کی ابتدائی نگارشات ہمایوں میں شائع ہوئی ہوں گی۔

"۵۔ سلمیٰ نام منتخب کرنے کی اور کوئی وجہ نہ تھی سوائے اس کے کہ پہلے یہ میرا تخلص تھا۔" [3]

---

[1] اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین ص ۳۱؛ ۔

[2] ایضاً ص ۸۰ ۔

[3] " " ص ۱۱۳ ۔

"۱۰۔ شعر کہنے کا اکثر شوق ہوا ہے۔ مجھے شاعری کا فقط شوق ہی نہ تھا بلکہ جنون تھا۔ مگر خلیقی دہلوی کے فسانہ" تہمت شباب" پر آپ کا لمبا چوڑا اور بے پناہ نوٹ پڑھ کر (جس میں آپ نے شاعری کو بے چاری عورتوں کے لئے حرام چیز قرار دیا تھا اور شاعرہ عورتوں پر تہذیب کے پردے میں لعنت کے تیر برسائے تھے) میرے شاعرانہ خیالات بجھ گئے"۔[۱]

یہ نوٹ بہارستان جولائی ۱۹۳۶ء کے صفحہ ۹ تا ۱۱ پر شائع ہوا ہے۔ اور اس میں واقعی اختر نے شاعرات کو بہت برا بھلا کہا ہے۔ ایک اور خط میں اختر نے سلمیٰ کے کسی سوال کے جواب میں لکھا:۔

"میں یقینی طور پر نہیں کہہ سکتا کہ ...... خود لکھتی ہیں یا اجرت پر لکھواتی ہیں کیونکہ کلام نظم و نثر کا انداز تمام تر سیمابی ہے۔ یہ البتہ یقینی ہے کہ وہ ساغر سے نہیں لکھواتیں کیونکہ وہ غریب خود ایک حرف نہیں لکھ سکتا جو کچھ ہوتا ہے سیماب کا ہوتا ہے"[۲]

اس میں بھی کسی خاتون کی شاعرانہ صلاحیتوں پر تبصرہ ہے۔ اور ان کے نام کا اخفا ضروری خیال کیا گیا ہے۔ ایک اور خط میں سلمیٰ نے اختر کو لکھا:۔

"مگر ہو سکتا ہے کہ اب لکھنؤ کے اس حسن نازنین کی خلش نے آپ کے فرسودہ جوش و خروش کو سرد کر دیا ہو"[۳]

سلمیٰ کے اس بیان کو اختر کی نظم لکھنؤ میں چند روز" کے اس شعر کی روشنی میں دیکھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ سلمیٰ نے کتنی سچی بات کہی ہے ؎

ایک حسنِ نازنین تڑپائے گا برسوں ہمیں   یہ خلش دل میں رہے گی یادگار لکھنؤ

---

[۱] اختر و سلمیٰ کے خطوط ص ۱۱۵۔
[۲] " " " ص ۱۲۵۔
[۳] " " " ص ۱۰۶۔

غرض اس قسم کے درجنوں حوالے ہیں جو ان مکاتیب میں بکھرے پڑے ہیں۔ اس میں اختر کی ذاتی، ازدواجی اور ادبی زندگی بھی زیر بحث آئی ہے اور حیات معاشقہ بھی۔ اختر کے بعض دوستوں، نامور ادیبوں، کچھ رسالوں اور بعض عزیزوں کے معاملات پر بھی گفتگو ہوئی ہے اور یہ باتیں کچھ ایسی نہیں ہیں کہ فرضی خطوط میں چسپاں کر دی جائیں۔ اس قسم کے اشارے ان بے ساختہ خطوط میں ہی مل سکتے ہیں جو ان حالات کے پیش نظر لکھے گئے ہوں یا جن میں ان افراد اور اداروں کا ذکر ضرورتاً کیا گیا ہو۔ ان شواہد کی روشنی میں یہ تسلیم کرنے میں دشواری نہیں رہتی کہ یہ خطوط اصلی اور واقعی ہیں۔

لیکن جو چیز دشواری پیدا کرتی ہے وہ ان خطوط کا اسلوب ہے۔ یہ بات کہ ایسے ادبیانہ خطوط کی توقع کسی نوعمر لڑکی سے نہیں کی جا سکتی تھوڑی دیر کے لئے نظر انداز کی جا سکتی ہے اور زیر بحث لڑکی کو مستثنیات میں شمار کر کے ہم ان خطوط کو اسی کے زور قلم کا نتیجہ قرار دے سکتے ہیں لیکن اختر اور سلمیٰ کے خطوط میں اسلوب کی یکسانی کو کس طرح نظر انداز کیا جائے۔ اہل نظر دونوں تحریروں کو دیکھ کر بہ آسانی کہہ سکتے ہیں کہ دونوں تحریریں ایک ہی قلم کی منت کش ہیں۔ اس سلسلے میں چند باتوں کی طرف توجہ دلانا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

اختر کا اسلوب یہ ہے کہ وہ کسی کیفیت کی شدت کا اظہار کرنے کے لئے الفاظ کو جمع کے صیغے میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً وہ یہ نہیں کہیں گے کہ مجھے فلاں کام میں ناکامی ہوئی بلکہ یوں کہیں گے کہ مجھے ناکامیاں حاصل ہوئیں۔ مثال کے لئے اختر کے خط کا یہ اقتباس:۔

"میری پرستیدۂ اشعار! تم اندازہ تو کرو۔ ہائے میری مایوسیوں کی دلگدازیوں کا۔ میری ناکامیوں کی روح فرسائیوں کا اندازہ تو کرو" [۱]

اختر ندائیہ و استعجابیہ الفاظ مثلاً آہ، اف ہائے وغیرہ کا استعمال بڑی فیاضی سے کرتے ہیں:۔

"آہ تمہارے ساتھ رہنا۔ ہائے یہ کس قدر عظیم الشان اور کس قدر خوبصورت زندگی تھی۔" [۲]

---

[۱] اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۴۶۔

[۲] " " " ص ۵۱۔

"ہائے وہ مہک جو میرا دماغ تمہارے کمرے سے چرالایا تھا مجھے یقین دلاتی ہے وہ دھوکہ نہ تھا۔ اف! اگر یہ سب کچھ خواب ہوتا میرے اللہ یہ سب کچھ خواب ہوتا تو میں کیا کرتا۔" [۱]

اختر عبارت کی دل کشی اور زورِ بیان کے لئے مترادف الفاظ استعمال کرتے چلے جاتے ہیں یا ایک ہی بات کو مختلف پیرایوں میں ادا کرتے ہیں ملاحظہ ہو:۔

"مگر آہ۔ تیری بیوفائیاں، ستم آرائیاں، بے دردیاں، کج ادائیاں، بیک جنبشِ نظران کے شیرازۂ جمعیت کو پریشان، ان کے ارمانوں کی بستی کو برباد، ایوانِ آرزو کو منہدم اور ان کی امید کے خلازاروں کو برباد کر کے۔ غارت کر کے رکھ دیتی ہیں" [۲]

اختر کے اسلوب کی یہ تمام خصوصیات سلمیٰ کے مراسلات میں بھی جا بجا نظر آتی ہیں۔ سلمیٰ کے خطوط سے چند مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں:۔

"مقصود صرف یہ ہے کہ میری ان آوارہ فریادوں سے آپ بے خبر نہ رہیں جو کبھی کبھی تنہائی کی خاموشی اور سوگوار راتوں میں آپ کے تصور کی دل گداز رنگینیوں کے اثر سے بے اختیار زبانِ شوق سے مچل اٹھتی ہیں" [۳]

ایک اور خط میں لکھتی ہیں:۔

"اب ملاقات سے کیا حاصل؟ ہائے اس عارضی ملاقات سے کیا فائدہ؟ آہ کچھ بھی نہیں" [۴]

اختر کے اسلوب سے سلمیٰ کے طرزِ تحریر کی یہ مشابہت بھی قابلِ غور ہے:۔

"اس مفصل خط کو خط کے بجائے اگر ایک افسانۂ درد و غم، ایک داستانِ حسرت والم

---

[۱] اختر و سلمیٰ کے خطوط ص ۷۰۔

[۲] " " ص ۴۰، ۴۱

[۳] " " ص ۸۷۔

[۴] " " ص ۶۵۔

سوز وگداز کا رقیق ترین نغمہ ۔ ساز عشق کا ایک نالہ حزیں ۔ خارستان اضطراب کا
ایک خار خلش افزا ۔ سوز وگداز کی بے تاب روح کہوں تو میری رائے میں
زیادہ موزوں ہوگا ۔"[1]

مزمن سلمیٰ کے خطوط میں بھی اسلوب وطرز نگارش کی وہ تمام خوبیاں نظر آتی ہیں جو اختر اور صرف اختر سے مخصوص ہیں اور کوئی ادب شناس نگاہ دونوں کی یکسانی کو پہچاننے میں غلطی نہیں کرے گی ۔ اور اس کی یکسانیت کے پیش نظر اگر کچھ لوگ ان خطوط کو بھی اختر ہی کی نگارشات جمیل قرار دیتے ہیں تو ان کے اس شبہ کو بے بنیاد قرار نہیں جا سکتا ۔

ہمارے خیال میں سلمیٰ نے اختر کو چند خطوط لکھے ۔ بعد میں جیسا کہ اختر نے اپنے مراسلات میں لکھا ہے" شاعر کا خواب" کے نام سے ان خطوط کو اس طرح ترتیب دینا چاہا کہ ان سے ان کا افسانۂ حیات مرتب ہو جائے ۔ اس کی اجازت سے بھی انھوں نے سلمیٰ سے حاصل کر لی تھی اور سلمیٰ کو ارسال کردہ خطوط کو بھی واپس منگا لئے تھے[2] ۔ لیکن ترتیب کے ساتھ ساتھ اختر نے" تدوین" کو بھی ضروری خیال کیا ۔ عبارت میں ادبی چاشنی پیدا کرنے اور زیب داستاں کے لئے زبان کی نوک پلک سنوارنا چاہا اور اس قدر آگے بڑھ گئے کہ سلمیٰ کے اسلوب پر خود ان کا اسلوب حاوی ہو گیا ۔ ہمارے اس گمان کو اختر کی اس تحریر سے تقویت حاصل ہوتی ہے جو انھوں نے سلمیٰ کو اپنے خطوط کی واپسی کے لئے ارسال کی تھی ۔ سلمیٰ کو لکھتے ہیں :-

" اب مجھے ان کی (خطوط کی) ضرورت نہیں تاہم میں آپ کو بتلا دوں کہ اگر میں چاہوں تو ان خطوط کو از سر نو لکھ سکتا ہوں ۔"[3]

جو شخص اپنے تخیل اور اپنی یادداشت کی بنا پر اپنے گزشتہ خطوط کی باز آفرینی کا عزم رکھتا ہو وہ سلمیٰ کے خطوط میں اصلاح سے کس طرح باز آ سکتا تھا ۔ پھر اختر کی اصلاح کچھ ایسی ہی ہوتی تھی

---

۱ ۔ اختر و سلمیٰ کے خطوط ص ۶۷ ۔
۲ ۔ " " " ص ۱۳۰ ۔
۳ ۔ " " " ص ۷۷ ۔

کہ اسلوب پر وہی وہ نظر آتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مکاتیب سلمیٰ میں پنجابیت کا کہیں گزر نہیں حالانکہ ان کے اسلوب پر پنجابی طرز تحریر کا اثر لازمی تھا۔ رومان اکتوبر ۱۹۳۶ء میں ایک نظم "آمد بہار" شائع ہوئی تھی [۱] شاعر کا نام تھا "مستورہ"۔ اختر کے دوست نازش نے ان سے پوچھا کہ مستورہ والی نظم آپ ہی کی ہے۔ جواب میں لکھتے ہیں:-

"مستورہ کی نظم میری نہیں مگر اصلاح ایسی ہوئی ہے کہ اصل اشعار بالکل ہی مٹ گئے ہیں اور پردے پر ہم ہی ہم باقی رہ گئے ہیں" [۲]

اس قسم کی اصلاح اختر کی عادت میں داخل تھی اس لئے یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اختر نے سلمیٰ کی عبارت کی آرائش کے لئے اس میں کافی قلم کاریاں کی ہیں۔ نیر واسطی صاحب نے ان خطوط کا اصل مسودہ اختر کے پاس دیکھا تھا اور انہیں بھی اس بات کا اعتراف ہے کہ اختر نے ضرورتاً "کچھ" تبدیلیاں کی ہوں گی۔ [۳]

ان شہادتوں کی موجودگی میں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اختر و سلمیٰ کے ان خطوط میں سلمیٰ کے نام سے منسوب خطوط خود سلمیٰ ہی کے ہیں۔ وہ خود صاحب قلم تھیں اور بڑی اچھی اردو لکھ سکتی تھیں البتہ اختر نے افسانے کو رنگین و خوش گوار بنانے اور ادبی آہنگ دینے کے لئے ان کے زبان و بیان میں خاصی تبدیلیاں کر دی ہیں۔ ذاتی خطوط کی اشاعت کے وقت خصوصاً ایسے خطوط کی اشاعت کے لئے جو کسی کی حیات معاشقہ سے متعلق ہوں اس قسم کی تبدیلیاں ناگزیر ہوتی ہیں۔

بہر حال اس مجموعہ مکاتیب میں اختر کے جو خطوط شامل ہیں ہمیں اس موقع پر صرف ان سے غرض ہے۔ یہ خطوط رومانی نثر اور ادب لطیف کا شاہکار ہیں۔ اختر کا یہی وہ کارنامہ ہے جسے ادب لطیف کے خالقین کے کارناموں کے مقابلے میں بلا تکلف رکھا جا سکتا ہے۔ قاضی عبد الغفار کے لیلےٰ کے خطوط کی عبارت میں جو سبک روی رنگینی و رعنائی پائی جاتی ہے سلمیٰ کے

۱۔ اختر و سلمیٰ کے خطوط ص ۵۷۔

۲۔ نقوش لاہور مکاتیب نمبر ص ۲۹

۳۔ مکتوب جناب نیر واسطی مورخہ ۲۵ جنوری ۱۹۶۵ء بنام راقم

نام اختر کے خطوط میں وہی بانکپن ہے بلکہ وفورِ جذبات کے معاملہ میں اختر قاضی صاحب سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ نادر تشبیہات و استعارات، حسین تراکیب، روانی و بے ساختگی، وفورِ جذبات اور ایک مخصوص قسم کی سپردگی اور خود رفتگی نے اختر کی نثر کو بڑا جاندار اور تیکھا بنا دیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالودود اپنے تحقیقی مقالے" اردو نثر میں ادب لطیف" میں اختر کے ان خطوط پر تبصرہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:۔

"مکتوبات نیاز" کی رومانیت اور حسن تحریر کی تعریف کی جاتی ہے لیکن اختر شیرانی کے خطوط کے مقابلہ میں نیاز کے خطوط بہت ہی بے کیف نظر آتے ہیں۔ اگر اختر شیرانی کے خطوط کے بعض اجزا حذف کر دیئے جائیں تو ان کی حیثیت انشائیوں کی سی ہو جاتی ہے شاعری کی طرف ان کے رجحان نے انہیں نثر کی طرف زیادہ مائل نہ ہونے دیا، پھر بھی ان کی نثر کے جو نمونے اردو کو حاصل ہو سکے انہیں ادب لطیف کی بہترین تخلیقات کے مقابل رکھا جا سکتا ہے"[1]

اختر رومانی شاعر تھے۔ رومانیت نے انہیں وہ نگاہ عطا کی تھی جو معاملات کو جذباتی انداز میں دیکھتی اور پرکھتی ہے۔ وہ فکر سے زیادہ تخیل پر زور دیتے ہیں۔ افادیت کے بجائے جمالیاتی احساس کا انہیں زیادہ پاس رہتا ہے، ان کی انفرادیت انہیں عبارت میں وہ تکلف پیدا کرنے پر مجبور کرتی ہے جو ادب لطیف کا لازمی عنصر ہے۔ اصغر گونڈوی نے ادب لطیف کے لئے وسعت علم، احساس شعریت اور حکیمانہ نزاکت خیال کو ضروری قرار دیا ہے[2] اختر کے خطوط ادب لطیف کے ان لوازمات سے مالامال نظر آتے ہیں۔ ذیل میں ان کے خطوط سے چند اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں جو ان کی نثر نگاری کی جملہ خصوصیات کی وضاحت کرتے ہیں۔ سلمیٰ نے اختر سے مطالبہ کیا کہ وہ اپنی" داستان غم" ابتدا سے انہیں سنائیں۔ اختر اس

---

[1] اردو نثر میں ادب لطیف از ڈاکٹر عبدالودود ص ۳۱۹

[2] بحوالہ محشر خیال ص ۱۵

کے لئے معذرت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"شمع کا سوز اگر عریاں ہو سکتا ہے، بجلی کی بے قراری اگر ہاتھ آسکتی ہے، قطرہ شبنم کی زندگی ۔ ہاں ۔ ایک لمحہ زندگی اگر منتقل ہو سکتی ہے، موسیقی حزیں کا گداز اگر ارسال کیا جا سکتا ہے اور سرشک شوق کی ماتم طرازیاں اگر صفحہ کاغذ پر نمایاں ہو سکتی ہیں تو ممکن ہے کہ میں بھی تمہارے حکم کی تعمیل سے عہدہ برآ ہو جاؤں ورنہ نگہت رمیدہ، بوئے پریشاں اور نغمہ آوارہ کی زندگی ہی کیا — ؟ ادھر شوق پرواز کی رخصت ملی ادھر فنا انجام — معدوم" [1]

سلمیٰ کے نام ایک اور خط میں اپنی خلاف مرضی شادی اور ان کے حصول سے محرومی پر اظہار تاسف کرتے ہیں۔ جذبات کی فراوانی، بیان کا زور، تشبیہات و استعارات اور تراکیب کی آمد قابل دید ہے :۔

"ہائے میری کس درجہ محبوب و مطلوب امید تھی کہ کبھی میری شب ہائے آرزو کی صبح کامرانی طلوع ہو گی۔ ظلمت انتظار اور تاریکی فراق کے مہیب اور تیرہ و تار بادلوں میں سے میری قسمت کا۔ میری مسرت کا۔ میری آرزو کا آفتاب جہاں تاب جلوہ ریز ہو گا موانع کے پرشور طوفان چھٹ جائیں گے۔ رکاوٹوں کی ہولناک موجیں مٹ جائیں گی اور ان کے تاریک دامنوں سے میری راحت زندگی کا گوہر شب چراغ ضیا بار ہو گا۔ یاس کی فصل خزاں ختم اور ناامیدی کی باد سموم خاموش ہو جائے گی۔ اور میں اپنے گل کدہ حیات میں عروس بہار کو باہزاراں ہزار

---

[1] اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۳۷

رعنائی وبزمائی تبسم ریز پاؤں گا خندہ بار دیکھوں گا"۔[1]

یہ آرزوئیں منت کش تکمیل نہ ہوئیں۔ والد کی خواہش کے آگے اختر کی ایک نہ چلی۔ ان کی شادی ان کی پھپھی زاد بہن کے ساتھ ہوگئی تھی۔ اختر اس معاملہ میں ذرا بھی جدوجہد نہیں کرسکے۔ اپنی بے عملی پر مجوب ہونے کے بجائے وہ اس کا ذمہ دار والدین کے جبر کو قرار دیتے ہیں اور جب وہ اس جبر کا ذکر کرتے ہیں تو ذہنی جھلاہٹ اور احساس محرومی کی شدت بہت نمایاں ہوجاتی ہے۔ جذبات رنج و الم جب بڑھتے ہیں تو جھلاہٹ اور غصہ کی شکل اختیار کرلیتے ہیں۔ سلمیٰ کو لکھتے ہیں:۔

"جذبات لطیفہ کی یہ غارت گری، محبت پرست روحوں کی یہ بربادی سب سے زیادہ جس چیز کی گلہ مند ہے وہ ہمارے والدین کی حماقتیں ہیں جو بالآخر اولاد کی دائم العمر عقوبتوں کے رنگ میں ظاہر ہوتی ہیں۔ والدین کی یہ ستم آمیز حماقتیں ہمارے جاہلانہ رسم و رواج کی بے راہ روی کا نتیجہ ہیں۔ تہذیب و تمدن کے اس روشن و منور دور میں جبکہ تمام اقوام عالم ہر ایک معاملہ میں معراج ترقی کی شہ نشین پر نظر آتی ہیں ایک خفتہ بخت اور جاہل قوم ہندوستان کی ہے جو ابھی تک ذلت و بدبختی کے تحت الثریٰ میں کروٹ بدل رہی ہے۔ ہماری معاشرت کے دامن پر سب سے زیادہ نمایاں داغ جو ہماری بدنصیبیوں کی تکمیل کی مہر بنا ہوا ہے والدین کا وہ ناجائز اختیار ہے جو ان کو اپنی ہوش مند اولاد کے ازدواجی معاملات میں حاصل ہے"۔[2]

ادھر جرات و ہمت کا یہ عالم ہے کہ والدین کی رضا کے خلاف چوں نہیں کرسکتے ادھر دعوے

---

[1] اختر و سلمیٰ کے خطوط ص ۴۹

[2] " " ص ۵۰

یہ ہیں کہ :-

"زندگی کا یہ چھوٹا سا گھروندا جسے دنیا کہتے ہیں ایک حقیر شے ہے میں چاند
اور سورج کو آپس میں ٹکرا دیتا۔ جنوب کو شمال سے اور مشرق کو مغرب
سے ملا دیتا۔ زمین کو آسمان سے اور آسمان کو زمین سے بدل دیتا۔
آہ میں کیا کچھ نہ کرتا؟ تمہیں پا لینے کے بعد" [1]

یہ "تمہیں پا لینے کے بعد" محض عذر لنگ ہے۔ اس قسم کے جذباتی دعوؤں کے بعد جب اختر کے عملی رویے پر نظر ڈالی جائے تو ان کی شخصیت کی کوئی قابل تعریف شبیہ سامنے نہیں آتی۔ رومانی بے عملی اور رومانی آرزو مندی لازم و ملزوم ہیں۔ اختر کی شخصیت اس کی آئینہ دار ہے درج بالا اقتباس دراصل اس ہیجانی جذبات کی عکاسی کرتا ہے جو عنفوان شباب کے عشق کا خاصہ ہیں۔ پہاڑی ندی کی طرح ان کی طغیانی دیرپا نہیں۔ جتنی جلدی ان میں ابال آتا ہے اتنی ہی سرعت سے یہ سرد بھی پڑ جاتے ہیں۔

ان خطوط میں اختر آہیں بھرتے اور نالے کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن کبھی کبھی وہ شوخی پر اتر آتے ہیں تو نثر میں معاملہ بندی کا لطف آجاتا ہے۔ عبارت کی شگفتگی اور طرزِ ادا کی شوخی ذہن کے لئے وجہ نشاط بن جاتی ہے۔ اختر سلمیٰ کی تعریف کیا کرتے تھے۔ سلمیٰ نے خالص نسوانی انداز میں شکایت کی کہ "آپ تو ہمیں بناتے ہیں۔" اختر جواب دیتے ہیں :-

"اپنے بنائے جانے کی مجھ سے شکایت نہ کرو۔ قدرت کی صنعت
کارانہ صنم سازیوں کو گالیاں دو۔ میں نے تمہیں اپنے لطیف
ترین تخیل کے پیکر میں ایک انا لحق بنا کر پیش کیا ہے" [2]

اختر کا یہ دعویٰ بڑی حد تک صحیح ہے۔ "اے عشق کہیں لے چل" اور "بستی کی لڑکیوں میں" کی سلمیٰ ایک محبوبہ ہی نہیں عاشق کا خواب حسیں یا اختر کے الفاظ میں "انا لحق" بھی ہے

---

[1] اختر و سلمیٰ کے خطوط ص ۵۲

[2] ص ۱۲۴

اسی "انا لحق" سے ایک اور خود کلامی ملاحظہ کیجئے :-

"مجھے تمہارے ستانے میں کیوں نہ مزہ آئے؟ آہ..... اپنے مرکز محبت کو ستانا۔ دنیا اس لذت کا اندازہ نہیں کر سکتی حسن وعشق کی کتاب کا یہی تو پر لطف باب ہے جس پر دنیا بھر کے جذبات لطیفہ کی لذتیں نثار ہیں..... تم اس کی لطف طرازیوں کا حال مجھ سے نہ پوچھو اور بہتر یہی ہے کہ کبھی نہ جان سکو..... اس سے باخبر ہو کر تمہاری ستم پیشگی میری ہزاروں ازلی لذتوں کو غارت کر دے گی جو اس وقت میری تنہا مسرتوں کا باعث ہیں۔ میری ننھی نا سمجھ! تم اس پہلو کو سمجھنے کی کوشش ہی نہ کرو تو اچھا ہے۔"[1]

اردو میں اوقاف (PUNCTUALIONS) کے معاملہ میں پابندی کو کفر سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ تحریر میں تیور پیدا کرنے کے لئے یہ بہت ضروری ہوتے ہیں خصوصاً جذباتی عبارتوں میں ان کا اہتمام ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اختر کو اوقاف کا بڑا خیال رہتا ہے۔ جن جذبات کا اظہار الفاظ سے نہیں ہو سکتا یہ اشارے ان کو ادا کر دیتے ہیں۔ وقفے، واوین، استجابیے اور اسی قسم کے معمولی شوشے اختر کی نثر میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ درج بالا اقتباسات میں ان شوشوں کی کارفرمائیاں بھی نمایاں ہیں۔

"اختر و سلمٰی کے خطوط" کتابی سائز کے ۷۴ صفحات پر مشتمل ہیں۔ اختر تمام خطوط کو محفوظ نہیں رکھ سکے اس لئے بعض اوقات ربط قائم نہیں رہ سکا۔ خطوط تسلسل سے موجود نہیں ہیں۔ کہیں دو چار خط ایک ساتھ سلمٰی کے آگئے ہیں تو کہیں دو تین اختر کے۔ جواب در جواب کا اہتمام نہیں کیا گیا ہے اور تمام خطوط کی عدم موجودگی میں یہ التزام ممکن بھی نہیں تھا اور یہ بھی ان خطوط کے واقعی اور اصلی ہونے کی ایک دلیل ہے۔ یہاں اس

---

[1] اختر و سلمٰی کے خطوط ص ۸۹، ۹۰

بات کی طرف اشارہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ معاملات حسن وعشق کو پیش کرنے کے باوجود یہ خطوط ابتذال سے پاک ہیں اور ان میں ایک پاکیزہ ماحول کی کارفرمائی بیک نظر محسوس ہوتی ہے۔ اختر کے کردار کی پاکیزگی ان خطوط سے اور بڑھ جاتی ہے۔ ربط وتسلسل کی کمی کے باعث یہ مجموعہ اختر کی خواہش کے مطابق ان کی زندگی کا مربوط افسانہ تو نہ بن سکا، البتہ اردو ادب کو گراں قدر نثر پارے ضرور دے گیا ہے۔ ایسے نثر پارے جن کی "ملاحت و شیرینی" کا دو آتشہ بڑا اثر انگیز ہے۔ اختر کے یہ نثر پارے اردو ادب میں عموماً اور ادب لطیف میں خصوصاً بڑے بلند مقام کے حامل ہیں۔

غیر رومانی مکاتیب:۔ عشق و محبت اختر کا محبوب موضوع ہے، اس لئے رومانی خطوط میں انہوں نے بڑی جولانیاں دکھائی ہیں لیکن غیر رومانی خطوط میں بھی ان کے اسلوب کی شگفتگی اور رعنائی برقرار رہتی ہے۔ وفورِ جذبات اور سوز و الم کی وہ کیفیت جو ان کے رومانی خطوط میں دکھائی دیتی ہے، ان کے دوستوں، عزیزوں اور ملنے جلنے والوں کے نام ان کے ذاتی خطوط میں نظر نہیں آتی۔ اور نہ اس کا موقع ہوتا ہے۔ البتہ شگفتہ لہجہ، پُر لطف طرز اظہار، حسین تراکیب اور بچھے دار عبارت ان خطوط میں بھی موجود ہے۔ ہلکی سی شگفتگی ان کے اِن ذاتی خطوط سے جھلکتی ہے ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کو ان کی اہلیہ کے انتقال پر تعزیتی خط لکھا۔ اس میں لہجہ کا خلوص اور عبارت کی دل کشی قابل غور ہے۔

> "میں نے آپ کے روزنامچے کے چند اوراق پڑھے ہیں اور ان میں آپ کے شریکِ زندگی کے باب میں ایک صحیفہ محبت وجنون کا مطالعہ کیا ہے جو بہت کم افراد کے جذبات میں اپنی تمثیل نوعی قایم کرتا ہے۔ یوں بھی ایک سے زیادہ مرتبہ (اگر مجھے غلط یاد نہیں) مرحومہ کے تذکرہ میں مجھ جیسے نفسیات کے طالب علم کو آپ کے خم ابرو کے انداز اور نگاہ وبیان کی روش میں ایک ایسی داستان عشق وشیفتگی عریاں نظر آئی ہے جو کسی ارمان کی تحلیلی

وسعت سے ہی دیکھی جا سکتی ہے۔ ان حالات کی روشنی میں آپ اچھی طرح اندازہ فرما سکتے ہیں کہ مجھے اور والد ماجد کو اس واقعہ کی اطلاع پر کس درجہ صدمہ ہوا ہو گا۔" لہ ۱

رفیعی اجمیری کو ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"اغیار کے خطوط میں بے جا گلہ گزاریوں کا باعث یہ تھا کہ میں اپنی لاعلمی کی وجہ سے اغیار کی روشنی سے بے بصر تھا۔ اور پھر اگر غلطی سے ایسا ہو بھی گیا تو آپ کی نگاہ ناز کیوں برہم ہو؟ جبکہ یہ کم بخت گلہ گزاریاں "بیجا" ہیں اسے " برہمی" تو اب صرف آپ کی" زلفوں" کے ساتھ مخصوص ہونی چاہیئے! آسمان کی چیز زمین پر کیوں مچل پڑی؟ کیا" نگاہِ شوخ" میں فتنوں کی کچھ کمی واقع ہوگئی ہے؟ اگر ایسا ہے تو بخدا مجھے" رشک" آتا ہے۔ ان سینوں پر جہاں یہ" فتنے" صرفِ نوازش ہوئے ہوں گے۔ میں ہذیاں نویس نہیں۔ تو نہ سہی! آپ کی نگاہِ انتقاد نے یہ اک پیار کی ٹھوکر نہیں کھائی۔ چلیئے مانا! مگر یہ تو قطعی ہے کہ آپ نازک مزاج بھی ہیں' نازک نگار بھی: اور نازک طبع بھی! دل کو مستثنیٰ کر کے آپ ہر اک لفظ کے ساتھ نازک ہیں!! اور یہ آپ نہیں میں جانتا ہوں۔" لہ ۲

خطوط میں تمام تکلفات کو بالائے طاق رکھ کر آدمی اپنی شخصیت کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ اس لئے خطوط کی عبارت سب سے زیادہ بے تکلف اور فطری انداز لئے ہوئے ہوتی ہے لیکن ذاتی خطوط میں بھی اختر کے ہاں وہی شیریں زبان، وہی روانی و برجستگی موجود ہے جو

لہ ۱ نقوش لاہور مکاتیب نمبر ص ۷۴۰

لہ ۲ مطبوعہ کیف اجمیر ستمبر ۲۸ء ص ۲۲۶

ان کے ان رومانی خطوط میں ملتی ہے جو التزام کے ساتھ لکھے گئے ہیں۔

اختر کی ایسی تحریروں کو دیکھ کر مولینا ابوالکلام آزاد نے انہیں الہلال میں لکھنے کی دعوت دی تھی۔ اور اسی انداز تحریر نے مولانا محمد علی سے یہ کہلوایا تھا: "آپ کی بے مثل نظم سے زیادہ آپ کی بے نظیر نثر نے مجھے متاثر کیا"۔[1]

دیباچے اور پیش لفظ

اختر کی نثری خدمات کا دوسرا پہلو وہ دیباچے مقدمے یا پیش لفظ ہیں جو انہوں نے مختلف کتابوں پر لکھے ہیں۔ جہاں تک خود ان کے مجموعہ ہائے نظم کا تعلق ہے وہ ان پر پیش لفظ قسم کی کوئی تحریر لکھنا مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ "صبح بہار" پر انہوں نے ایک مختصر سا دیباچہ لکھا تھا۔ جس کی حیثیت معاونین کے لیے اظہار تشکر کی سی ہے۔ بعد کے مجموعوں پر دوسروں نے کچھ لکھا ہے۔ اختر خود خاموش رہے ہیں۔ البتہ دوسروں کی کتابوں پر انہوں نے مقدمے اور دیباچے لکھے ہیں۔ جن میں درج ذیل قابل ذکر ہیں۔

۱۔ "ادبستان" کا مقدمہ

۲۔ جوامع الحکایات کا مقدمہ

۳۔ عبدالکریم ثمر کی پنجابی نظموں کے مجموعے "لگراں" پر دیباچہ

۴۔ "بڑے آدمیوں کا عشق" کا پیش لفظ

ادبستان خلیقی دہلوی کی لطیف نگارشات کا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۰ء میں پہلی بار کتب خانہ ناشر العلوم لاہور سے شائع ہوا۔ اس کی ترتیب کی ذمہ داری خود اختر پر تھی اور اس کے جملہ "حقوقِ اشاعت" اختر شیرانی کے نام محفوظ تھے۔[2] خلیقی اختر کے دوست تھے اور اختر خلیقی کے طرز نگارش کے اس حد تک مداح تھے کہ ان کی نثر نگاری سے اکتساب فیض کو قابل فخر خیال کرتے تھے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:۔

---

[1] مطبوعہ ماہنامہ ماہ نو کراچی جنوری ۱۹۴۹ء ص ۲۱

[2] ادبستان از خلیقی دہلوی ص ۲

"ذاتی طور پر میرے لئے یہ اعتراف بے حد خوش گواریوں کا باعث ہے کہ اردو ادب کی دنیا میں جو "رسوائیاں" میری ہرزہ نگاریوں کو نصیب ہو چکی ہیں یہ سب کچھ قطع نظر اس سے کہ بعض اور مصنفین کے ادبی کارناموں کے مطالعے کو بھی کسی قدر اس میں دخل ہے حقیقتاً محض اور محض خلیقی کے نگارشات جمیل کے موثرات ہیں۔" [۱]

اسی محبت وعقیدت کا نتیجہ ہے کہ اختر نے نہ صرف ادبستان کی ترتیب کی ذمہ داری قبول کی بلکہ اس پر ۳۲ صفحات پر مشتمل ایک مقدمہ بھی لکھا۔ یہ مقدمہ ادبی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس سے شعر و ادب، ادب میں مقصدیت، تنقیدی زاویہ نظر اور فنونِ لطیفہ کے بارے میں اختر کے نظریات کی وضاحت ہوتی ہے۔ اختر کی عملی تنقید کے نمونے ملتے ہیں اور ان کے اسلوب نگارش کی بعض خوبیاں اور خامیاں سامنے آتی ہیں۔

اختر کے نزدیک ادب "فکر و خیال اور زبان و بیان کے موزوں اور لطیف اظہار کا نام ہے۔" [۲] ان کے نزدیک ادب کے اجزائے ترکیبی دو ہیں۔ خیال اور زبان۔ خیال اور زبان کے معاملے میں وہ درج ذیل خصوصیت کو ملحوظ رکھنا ضروری سمجھتے ہیں:-

"خیال کے سلسلے میں رنگینی، عمق، نزاکت، مطابقتِ حالات اور موزونیت وغیرہ کا لحاظ رکھنا ایک ادیب کی فن کارانہ مہارت کے لئے لازمی ہے۔"

"اسی طرح زبان کے معاملے میں ندرت بیان، حسن ادا، جدت، روانی، مطابقت محل، قدرت اظہار وغیرہ قابل ذکر خصوصیات ہیں۔" [۳]

ادب کے لئے کسی مادی منفعت یا کسی مقصد کو وہ ضروری نہیں سمجھتے اور برملا

۱۔ ادبستان از خلیقی دہلوی ص ۱۳، ۱۴

۲۔ " ص ۸

۳۔ " ص ۸

کہتے ہیں :-

" بظاہر ادب کا کوئی خاص مادی یا ٹھوس مقصد و فائدہ معلوم نہیں ہوتا، فنونِ لطیفہ میں اکثر ایسے فن ملیں گے جو اپنے مادی نفع اور مقصد سے بیگانہ ہوں گے اور اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ ادب کا وہی مقصد ہے جو شاعری یا مصوری کا ہے۔ اور ان کی طرح اس کی پرواز بھی محض ایک قسم کی دماغی سرخوشی اور فکری سرمستی تک محدود ہے۔

شاعری اور مصوری کی طرح ادب بھی ہماری معنویات کو بیدار کرتا، روحیت (دکذا) کو گدگداتا اور جمالیاتی احساسات کو چھیڑتا ہے ۔ اور اس کے لئے یہی کافی ہے ۔ !" [1]

لیکن اختر مقصد، اصلاح یا افادیت کے نام سے بھڑکتے نہیں۔ ذیلی طور پر اگر ادب سے یہ مقاصد اس طرح حاصل ہو جائیں کہ اس کی ادبیت متاثر نہ ہو تو ان کے نزدیک یہ ایک مزید خوبی ہے لیکن مقصد و افادیت کے نام پر ادبیت کی قربانی انہیں گوارا نہیں۔ جب وہ خلیقی کو " رنگین نوا مصلح " قرار دیتے ہیں [2] تو ان کی رنگین نوائی کے ساتھ ساتھ ان کی مقصدیت کو بھی سراہنا مقصود ہوتا ہے۔ لیکن تلخ نوائی انہیں گوارا نہیں۔ ادب میں غور و فکر، مقصدیت اور افادیت کی گوارائی پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :-

" یوں تو زندگی بنفسہ ایک وسیع موضوع ہے جس پر انسان سنجیدگی کے ساتھ تمام عمر غور کر سکتا ہے۔ اور اکثر و بیشتر زندگی کی کشمکش آرائیاں اور پیچیدگیاں اسے مجبور تفکر و تدبر کرتی رہتی ہیں ... زندگی کے ہزاروں مسائل ایسے ہیں جن پر ہمیں کبھی نہ کبھی مجبوراً یا

---

[1] ادبستان از خلیقی دہلوی ص ۹۔

[2] ص ۲۸ "

برضا و رغبت غور کرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعراء سے جس
طرح "رائج الوقت" نقادوں کو ایک پیغام کی توقع ہوتی ہے،
اسی طرح ادبا سے بھی وہ حقائق حیات کے انکشاف کی علیٰ قدر
مراتب امید رکھتے ہیں۔
خلیقی صاحب کا نقطہ خیال ہر چند کہ ایک رنگین خیال ادیب
کا سا ہے مگر غور و فکر کا جذبہ بھی اس پردے سے اپنی جھلکیاں دکھاتا
معلوم ہوتا ہے۔" [۱]

اس مضمون کے مطالعے سے اختر کے تنقیدی نظریات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے، وہ ادب میں کس چیز کو پسند کرتے ہیں کیا باتیں ان کے نزدیک ناپسندیدہ ہیں اور کیا داخل لوازمات ہیں اس کا اندازہ اس عملی تنقید سے ہوتا ہے جو اس دیباچہ میں کی گئی ہے۔ خلیقی کے مشاہدۂ فطرت کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:۔

"ادبستان کے منتشر مضامین میں جذبات و احساسات کی کثرت
اور اسی سے مصنف کی قوت مشاہدہ، باریک بینی یا ژرف
نگاہی اور مطالعہ فطرت انسانی کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ وہ
صرف اپنے ہی جذبات کی شدت اور محسوسات کی کیفیت کو خوبصورتی
سے بے حجاب کرنا نہیں جانتے بلکہ دوسروں کے جذبات و محسوسات
کا بھی غور و فکر کے ساتھ مطالعہ کرنے کے مشاق ہیں۔" [۲]

شعر میں تمام رنگین خیالیوں کے باوجود وہ پاکیزگی کو اہمیت دیتے ہیں:۔

"شعر کہنا گناہ تو نہیں لیکن جب اس سے شباب برتنے کی تحریک
ہو تو یہی سب سے بڑا گناہ ہے اور کون نہیں جانتا کہ بڑے بڑے

---

[۱] ادبستان از خلیقی دہلوی ص ۳۳

[۲] " " ص ۲۵

گناہوں کا آغاز چھوٹی چھوٹی غلطیوں سے ہی ہوتا ہے۔" ۱؎

وہ زبان کے معاملے میں لکھنؤ یا دہلی کی اجارہ داری کے قائل نہیں. جو جس طرح بولتا ہے وہی اس کی زبان ہے۔ طبقات کا تفاوت، ذہنی سطح کا فرق اور علمی استعداد کا امتیاز ایک ہی مقام کے مختلف گروہوں کی زبان میں فرق پیدا کرنے کا باعث ہوتا ہے چنانچہ خلیقی کی قدرت زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"وہ ایک باکمال ادیب ہیں اور ان کی ادبیت کسی مخصوص زبان کے محدود دائرے کی پابند نہیں، نہ ہو سکتی ہے! وہ نرے دہلوی یا لکھنوی زبان داں نہیں بلکہ فضا کے مطابق زبان استعمال کرنے کے عادی ہیں اور یہ ان کی ادبی ژرف نگاہی کا اہم ثبوت ہے۔" ۲؎

لیکن اس تجرباتی اور کسی قدر سائنٹفک نقطہ نظر کے باوجود وہ اپنا تاثراتی اور جمالیاتی انداز نظر بھی نہیں چھپا سکتے چنانچہ ان کے ہاں اس قسم کے جملے بھی نظر آتے ہیں:۔

"ان کے مضامین میں بت تراشی بھی ہے مصوری بھی، موسیقی بھی ہے اور شاعری بھی" ۳؎

زیر نظر تبصرے میں اختر نے خلیقی کی صرف خوبیوں کو اجاگر کیا ہے۔ خامیاں یکسر نظر انداز کردی ہیں۔ یہ دوستانہ یا عقیدت مندانہ فعل نہیں بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کوئی آزادانہ تنقیدی مضمون نہیں لکھ رہے تھے۔ دیباچہ مصنف، اس کی تصنیف اور اس کے فن کا تعارف ہوتا ہے اور وہ لکھا ہی اس لئے جاتا ہے کہ مصنف کے فن کی خوبیوں کو قارئین کے سامنے پیش کر دیا جائے۔ اس لئے اختر کو اس معاملے میں ہدف ملامت نہیں بنایا جاسکتا۔

۱؎ ادبستان از خلیقی دہلوی ص ۲۳

۲؎ " " ص ۱۷

۳؎ " " ص ۲۴

اس دیباچہ میں اختر کے اسلوب کی وہ تمام خوبیاں چاہے اس افراط سے نہ ہوں موجود ہیں جو ان کے مکاتیب میں پائی جاتی ہیں۔ رنگین۔ سادہ مگر شوخ عبارت۔ تراکیب کی بندش اور الفاظ کی مرصع کاری کا طلسم یہاں بھی نظر آتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ خود خلیقی کے اسلوب سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ اس لئے ایسے طویل جملے لکھ جاتے ہیں جو آورد کی غمازی کرتے ہیں۔ اور پڑھنے والے کا ذہن الفاظ کی بھول بھلیاں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو:۔

"اس لحاظ سے ادب کے اثرات کی مختلف النوع اور مختلف المقدار حیثیات پر محض ان کے اختلافی حدود تعین کرنے میں اپنی حیرت دماغی کا صرف کرنا مناسب نہیں بلکہ قوائے آخذہ کے مراتب کا فرق ملحوظ رکھتے ہوئے محض اپنی انفعالیت و اثر پریزی کی قوتوں کو بروئے کار لانا ضروری ہے۔" [1]

کبھی کبھی نا موس اور ثقیل تراکیب بھی استعمال کر گئے ہیں۔ مثلاً حیرت دماغی، قوائے آخذہ اور مخصوصیت موضوع وغیرہ۔ لیکن مجموعی طور پر ان کی نثر شیریں رواں اور دل فریب ہے مثلاً ادب لطیف میں شررؔ کی اولیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"بت خانہ علم و ادب کے وہ زر کار بت جن کی آج جہان اردو میں پرستش ہو رہی ہے بالواسطہ یا براہ راست کسی نہ کسی طرح شررؔ کے سومنات افکار سے اخذ رنگ و بو کرتے رہے ہیں۔" [2]

عبدالکریم ثمر کی "نگراں" پر اختر نے جو دیباچہ لکھا ہے وہ زیادہ اہمیت کا حامل نہیں۔ ۸۰ صفحات کے اس مختصر سے کتابچے میں ۳ صفحات کا پیش لفظ بھی

---

[1] دبستان از خلیقی دہلوی ص ۵

[2] " " ص ۱۱

شامل ہے۔ اختر پنجابی سے ناواقف تھے اس لئے نظموں کے بارے میں کچھ کہہ نہیں سکے۔ تقریظ کے طور پر ثمر آدر ان کی شاعری کے بارے میں مختصراً کچھ لکھ دیا ہے۔ ادبی اعتبار سے اس تقریظ کی زیادہ اہمیت نہیں۔

جوامع الحکایات کے ترجمے پر بھی اختر نے ایک طویل پیش لفظ لکھا ہے لیکن چونکہ اس کی حیثیت علمی ہے اس لئے اس کا ذکر آئے گا۔ خوشتر گرامی کی مرتبہ "بڑے آدمیوں کا عشق" پر اختر نے ایک مختصر دیباچہ لکھا ہے۔[۱] یہ دیباچہ ایک ایسی قاعدے کی کارروائی ہے جسے سلیقہ سے انجام دیا گیا ہے۔ کتاب کے تعارف میں لکھتے ہیں:۔

"بادیہ عرب کا آوارگی خوگر اور سادگی مزاج قیس ہو یا امارت آباد فرانس کا باعظمت نپولین — محبت دونوں کے ہونٹوں پر ایک ہی قسم کی آہ پیدا کرتی ہے۔

حبشے کا سیاہ فام سپاہی ہو یا انگلستان کا سفید رنگ نائٹ محبت دونوں کو ایک ہی رنگ میں رنگ دینے کی عادی ہے۔

شیریں و زلیخا کی مشرقی بارگاہیں ہوں یا کرسٹینا اور لوٹیا کی مغربی خواب گاہیں — عشق کا ہوا، بارش اور چاندنی کی طرح ہر جگہ گزر رہے۔"[۲]

"محبت میں مبتلا ہو کر ہر چھوٹے سے چھوٹا انسان اپنے آپ کو بہت بڑا آدمی سمجھنے لگتا ہے (یہ محبت کا غرور ہے) پھر بڑے آدمیوں کا کیا حال ہوتا ہوگا؟ اس کا جواب اگلے صفحات میں تلاش کیجئے۔"[۳]

۱۔ داستان نوجوان شاعر نمبر ۱۹۲۸ء خود نوشت سوانح از ثمر ص ۱۰۲

۲۔ بڑے آدمیوں کا عشق مرتبہ خوشتر گرامی پانچواں ایڈیشن ص ۵

۳۔ " " " " ص ۶

کتاب زیر بحث کے تعارف کے لئے اس قدر کہدینا کافی تھا، اس لئے اختر نے طول کلام کو مناسب نہیں سمجھا۔

تحقیقی اور علمی کارنامے

اختر نے تحقیقی اور علمی میدان میں بھی قابلِ لحاظ کام کیا ہے۔ اگر وہ نثر کی طرف توجہ دیتے رہتے تو کوئی وجہ نہ تھی کہ اس دائرے میں بھی ان کو ایک بلند مقام حاصل نہ ہوتا۔ لیکن چونکہ نثر کو وہ نظم کے مقابلے میں کم تر درجے کی چیز سمجھتے تھے اس لئے اسے قابلِ اعتنا خیال نہیں کرتے تھے۔

محمد عوفی کی کتاب "جوامع الحکایات ولوامع الروایات" کے اردو ترجمے پر ان کا دیباچہ ان کے تحقیقی ذوق اور ان کی علمی گراں مائیگی کا بہترین ثبوت ہے۔ اس تعارفی دیباچے میں انہوں نے عوفی کے حالاتِ زندگی، اس کے مختلف سفروں، تصانیف اور دیگر سرگرمیوں کے بارے میں مستند معلومات فراہم کی ہیں۔ جہاں کسی بات کے بارے میں علم نہیں ہو سکا وہاں اس کا اعتراف کر لیا ہے۔ صرف ظن و گمان کی بنیاد پر کوئی بات نہیں کہی ہے۔ اختر تحقیق کے معاملے میں انہی معیارات کے پابند ہیں۔ جو ان کے محقق والد محمود شیرانی نے مقرر کئے تھے۔ وہ بھی داخلی شہادتوں پر زور دیتے ہیں۔ سنی سنائی باتوں اور اندازوں سے انہیں کوئی واسطہ نہیں۔ محمد عوفی کا لقب دراصل سدید الدین ہے۔ لیکن اکثر مصنفین نے اسے نور الدین لکھا ہے۔ اختؔر نے اس کی تردید کی ہے۔ اور سدید الدین کو ہی اس کا لقب قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نظام الدین (جنہوں نے جوامع الحکایات پر ایک طویل مقدمہ لکھا ہے) کے دلائل نقل کرنے کے بعد ان کی حمایت میں اپنی ایک دلیل پیش کرتے ہیں۔

> "ڈاکٹر نظام الدین کی ان شہادتوں پر ایک شہادت کا ہم اضافہ کرتے ہیں۔ مولانا فخر الدین مبارک شاہ غزنوی عرف کماں گر جو عہد علاؤ الدین محمد شاہ خلجی (۶۹۵ھ۔ ۷۱۶ھ) کے مشہور شاعر ہیں اپنے فرہنگ نامے میں عوفی کا شعر نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"مولانا سدید عوفی گوید" [۱]

اسی قسم کی کئی دلیلیں پیش کر کے وہ اس کا لقب "سدید الدین" متعین کرتے ہیں۔ عوفی کے نام، ولدیت، وطن، خاندان اور دوسرے حالات زندگی کے بارے میں انہوں نے خود عوفی کے بیانات سے استدلال کیا ہے۔ داخلی شہادتوں اور ہم عصروں کے بیانات کو اہمیت دی ہے اور جو بات کہی ہے پورے اطمینان، علم اور یقین کی بنیاد پر کہی ہے۔ اس کا نام محمد ہے۔

"مولف کتاب محمد عوفی می گوید مثل ایں حکایت شنیدہ ام وقتے کہ بہ کنبایت افتادہ بودم" [۲]

"محرر ایں فصول و مقرر ایں وصول محمد عوفی اصلح اللہ شانہ وصانہ عما شآ می گوید" [۳]

جوامع الحکایات کی یہ عبارت اس دلیل کو مزید تقویت پہنچاتی ہے۔

"مولف کتاب محمد بن محمد عوفی بخاری می گوید" [۴]

عوفی کا سلسلہ نسب حضرت عبدالرحمٰن بن عوف صحابی رسول سے ملتا ہے۔ اس سلسلے میں بھی خود عوفی کا بیان پیش کیا ہے:۔

"عبدالرحمٰن بن عوف کہ جد اعلائے مولف این تالیف و محرر این تصنیف است سخن آغاز کرد" [۵]

۱۔ جوامع الحکایات ولوامع الروایات ترجمہ و تعارف اختر شیرانی ص ۵

۲۔ جوامع الحکایات نسخہ انجمن ترقی اردو ہند ورق ۱۲۸/ب بحوالہ جوامع الحکایات، مترجمہ اختر شیرانی ص ۶۔

۳۔ لباب الالباب جلد اول ص ۱ بحوالہ ایضاً۔

۴۔ جوامع الحکایات نسخہ انجمن ورق ۹۸/ب بحوالہ ایضاً

۵۔ ایضاً ایضاً ورق ۹۴/الف بحوالہ ایضاً ص ۷

اس طرح مختلف شہروں میں اس کے ورود، قیام اور روانگی کے بارے میں سنین کا تعین خود اس کے بیانات کی روشنی میں کیا ہے۔ ناصر الدین قباچہ کے دربار سے عوفی کی وابستگی کی مدت کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

" وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ عوفی کس ماہ و سال میں سندھ پہنچا؛ البتہ دو باتیں یقینی ہیں۔ اول یہ کہ وہ ۶۱۷ھ سے پہلے سندھ پہنچ چکا تھا اور دوسری یہ کہ ۶۲۵ھ تک ناصر الدین قباچہ کے دامن دربار سے وابستہ رہا ہے ۔۔۔۔ اول الذکر امر کی تصدیق اس سے ہوتی ہے کہ بہاء الدولہ والدین علی بن احمد الجامجی کے تذکرے میں لکھتا ہے " و قاصدانِ او آخر ماہ رمضان سنہ سبع عشرۃ و ستمایہ (۶۱۷ھ) بحضرت اعلیٰ رسیدند۔
ثانی الذکر امر کا ثبوت یہ ہے کہ ناصر الدین قباچہ نے ۶۲۵ھ تک حکومت کی اور عوفی آخر وقت تک اس کے ساتھ رہا قباچہ کے مرنے کے بعد اس کے متوسلین التمش سے جا ملے۔ انہی میں عوفی بھی تھا۔" [1]

عوفی کی زندگی، تصانیف، علمی ادبی سرگرمیوں اور دوسرے حالات کے بارے میں اختر نے جو مواد فراہم کیا ہے اس کے بارے میں ایسے ہی مستند و معتبر دلائل پیش کئے ہیں اور ایک سے زیادہ دلائل فراہم کرنے کے بعد رائے قائم کی ہے۔ لیکن کہیں کہیں اختر سے تحقیقی لغزشیں بھی ہوئی ہیں۔ مثلاً جوامع الحکایات کے لئے وہ لکھتے ہیں :-

" اصل کتاب آج تک طبع و اشاعت سے محروم رہی ہے۔" [2]

لیکن یہ غلط ہے۔ ڈاکٹر نظام الدین نے جوامع الحکایات کا صرف مقدمہ ہی نہیں لکھا

---

[1] جوامع الحکایات مترجمہ اختر شیرانی ص ۱۸، ۱۹، ۲۰۔

[2] جوامع الحکایات و لوامع الروایات (اردو) جلد اول تعارف اختر شیرانی ص ۱

بلکہ پوری کتاب مرتب کر کے ۱۹۲۹ء میں لندن سے طبع کرا دی تھی۔[1] اس کے علاوہ ملک الشعراء بہار نے کتاب کا انتخاب اور ڈاکٹر محمد معین (تہران یونیورسٹی) نے جلد اول مع حواشی علی الترتیب وزارت فرہنگ ایران اور تہران یونیورسٹی سے شائع کی تھیں[2]۔ اختر کا دعویٰ کم علمی پر مبنی ہے۔

اسی طرح اختر نے عوفی کی تاریخ انتقال کو کسی امر غیبی کے سپرد کر کے اپنا پیچھا چھڑا لیا ہے۔ کیونکہ اس کی تاریخ انتقال کسی موجود ذریعہ سے معلوم نہیں ہوتی۔ اختر ۶۲۵ھ کے بعد سے عوفی کی سرگرمیوں سے لاعلم ہیں۔ ڈاکٹر سید علی رضا نقوی نے ایک داخلی شہادت کی بنیاد پر ۶۳۰ھ تک اس کا زندہ رہنا ثابت کیا ہے۔ اختر کی نظر اس پر نہیں پڑ سکی۔ جوامع الحکایات میں یہ شعر موجود ہے۔

مستنصر ہم چو گزشت مستعصم آمد بجائے عمر درازش دہاد خالق عرش مکیں!

مستعصم باللہ مستنصر باللہ کی وفات (۶۴۰ھ) کے بعد تخت نشین ہوا۔ اس لئے یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ عوفی ۶۴۰ھ تک زندہ تھا[3]۔

پھر بھی اس دیباچہ میں جو کتاب کے ۲۲ صفحات پر مشتمل ہے اختر نے ایک محقق کی خود اعتمادی، نقاد کی صاف گوئی اور عالم کی وقت نظری کا ثبوت دیا ہے۔ انداز بیان سلجھا ہوا اور دو ٹوک ہے۔ عبارت آرائی اور شوخ بیانی سے گریز کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اختر موضوع کے اعتبار سے اسلوب اختیار کرنے میں مہارت رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ تحقیقی اور علمی موضوعات اس عبارت آرائی کے متحمل نہیں ہو سکتے جس کا مظاہرہ وہ اپنی ادبی نگارشات میں کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ادبی تحریروں اور تحقیقی مضامین کی عبارتوں میں بعد المشرقین ہے۔

اختر کے تحقیقی ذوق کا اندازہ ان کے مضامین سے بھی ہوتا ہے۔ یوں تو بعض عام

[1،2] تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان از دکتر علی رضا نقوی مطبوعہ طہران ص ۶۹

[3] ایضاً ایضاً ص ۶۸

دلچسپی کے مضامین جیسے "دیوار چین" اور "ایوان مدائن" وغیرہ میں بھی تحقیقی عناصر پائے جاتے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں ان کے دو مضامین "ایک صدی پہلے کا ایک ہندوستانی سیاح انگلستان میں" اور "ایران کا ایک دلچسپ سفر" خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

اول الذکر مضمون رومان لاہور کی مئی، جون اور جولائی ۳۶ء کی اشاعتوں میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ یہ یوسف خاں کمبل پوش کے سفرنامے "عجائبات فرنگ" یا "تاریخ یوسفی" پر تبصرہ ہے جو اختر نے مولوی عبدالحق صاحب کی تحریک پر تحریر کیا تھا۔[۱] اختر نے اسے اپنے قلمی نام (مسعود خسرو شیرانی) سے شائع کیا تھا۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں دہلی سے شائع ہوا۔[۲] دوسرا ایڈیشن مسٹر جوزف جوہانس کی تحریک پر مطبع نول کشور لکھنؤ سے ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا۔[۳] اختر کے پیش نظر نول کشور کا نسخہ تھا۔ اس کے سرورق پر "عجائبات فرنگ" اور ہر صفحہ پر "تاریخ یوسفی" لکھا ہے۔ خود مصنف بھی جیسا کہ اختر نے لکھا ہے کتاب کا نام "تاریخ یوسفی" ہی قرار دیتا ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش اودھ کی فوج کا ایک سیاحت پسند سپاہی تھا جو بغرض سیاحت انگلستان پہنچا۔ واپسی پر اپنے احباب کے اصرار پر اس نے اپنے سفرنامے کو کتابی شکل دے دی۔[۴] یہ سفرنامہ دوبارہ شائع ہونے کے باوجود غیر معروف تھا چنانچہ اختر نے ایک تعارفی مضمون لکھا جس میں یوسف خاں، اس کے مسلک، بود و باش، رہن سہن، طرز فکر، پسند و ناپسند وغیرہ کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالی اور اس طرح اس سفرنامے کو پہلی بار منظر عام پر لائے۔ اس کے عادات و اطوار اور حالات سفر کے بارے میں بیانات اختر نے اسی کے سفرنامے سے اخذ کئے ہیں اس کا نام یوسف خاں اور لقب کمبل پوش تھا۔ اس کی دلیل خود اسی کے بیان سے دی ہے:۔

---

[۱] رومان لاہور مئی ۳۶ء ص ۴۳

[۲، ۳] " "

[۴] " " ص ۳۶

"دل نے کہا اے یوسف کمل پوش۔ اوقات اپنی یہاں بیٹھ کر ضائع کرنا سیروں جہاں سے محروم رہنا ہے (ص ۱۳۰)"[1]

وہ مذہب سلیمانی کا ماننے والا ہے۔ بار بار اس کا اظہار کرتا ہے۔

"ایک جگہ سکندریہ کے حمام میں نہاتے ہوئے حمامیوں کے بارے میں اپنے نوکر سے کہتا ہے۔ ان سے کہدے موافق رسم اس ملک کے بدن ملیں ان رسموں سے مجھکو پرہیز نہیں۔ مذہب سلیمانی میں ہر امر موقوف ہے ایک وقت کا . . . . (ص ۸۲)"[2]

یوسف خاں کی تعلیمی لیاقت کے بارے میں اختر کی تحقیقات ملاحظہ کیجئے۔

"اردو وہ جانتا ہے اور اس عہد کے ادبی کارناموں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ سفرنامہ سیاح کی اردو قابلیت کا کافی ثبوت ہے شعروشاعری سے اس حد تک اسے علاقہ ہے کہ اکثر اشعار اردو فارسی کے حفظ ہیں فارسی اور عربی زبانوں سے ناواقف ہے۔ چنانچہ مصر کے ذکر میں کہتا ہے"

"میں زبان عربی سے ناآشنا تھا۔ اس وقت اور رہر حال میں طائب طائب کہتا۔ (ص ۹۵)

ایک اور جگہ کہتا ہے :۔

"بندہ عربی فارسی میں دخل نہیں رکھتا ہے کہ بیان کمالات کا تفصیل کرے" ص ۱۵۵"[3]

غرض سیاح کے وطن، عادات و اطوار اور دورانِ سفر کے اہم حالات کے بارے میں اختر نے متعلقہ مواد کو رومان میں اس طرح پیش کیا کہ سفرنامے کا تعارف ہوگیا اور ایک دلچسپ کتاب گوشہ گمنامی سے نکل آئی۔

---

[1] رومان لاہور مئی ۳۶ ء ص ۳۶

[2] " " ص ۳۶

[3] " " ص ۳۸

اختر کا ایک اور تحقیقی مضمون محمد رضا بیگ کے متعلق ہے۔ محمد رضا بیگ لوئی چہار دہم کے زمانے میں فرانس میں ایران کا سفیر مقرر ہوا تھا۔ یہ مضمون "ایران کا ایک دلچسپ سفیر" کے عنوان سے رومان لاہور کے جولائی ۱۹۳۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس میں رضا بیگ کی شخصیت، افتادِ طبع، حیاتِ معاشقہ، سفارتی سرگرمیوں اور دوسرے کارناموں کے بارے میں دلچسپ معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ یہ مضمون بھی اختر نے اپنے قلمی نام (مسعود خسرو شیرازی) سے لکھا تھا۔ اس مضمون میں مآخذ کے حوالے بھی نہیں دئے ہیں۔ شاید ایک مختصر سے تاریخی مضمون میں اس تکلف کو بے جا خیال کیا۔ فرانس میں رسم تھی کہ اسناد سفارت پیش کرتے وقت سفیر گفتگو کا آغاز کرتا تھا۔ رضا بیگ کی آمد پر یہ رسم بدل دی گئی تھی۔ اختر لکھتے ہیں:-

> "فرانسیسی رسم یہ تھی کہ حضوری کے وقت سفیر پہلے گفتگو کرتا تھا لیکن محمد رضا بیگ نے اس کو بدیں وجہ مناسب نہ سمجھا کہ شرطِ ادب نہیں کہ بادشاہ سے پہلے کوئی شخص بات کرے۔ اس کے اس انداز کو لوئی چہار دہم نے بھی پسند کیا اور اس کے بعد فرانس کے دربار کی یہ رسم بدل دی گئی۔" [1]

رضا بیگ کی عاشق مزاجی کے بارے میں لکھتے ہیں:-

> "ان دنوں پیرس میں ایک لڑکی مارکینز ڈاینتا نامی تھی جس کی عمر کوئی سترہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ محمد رضا بیگ نے اسے دیکھا تو لٹو ہی تو ہو گیا۔ اور اس پر اس طریقے سے ڈورے ڈالے کہ وہ اپنی ماں کو ساتھ لے کر سفیر کی خدمت میں حاضر ہو گئی۔ وہ قالین پر سفیر کے پہلو میں دو زانو بیٹھی رہتی اور کبھی کبھی آدھی رات تک سفیر کے پاس رہ کر دادِ الفت دیا کرتی۔ سولہ ہزار فرانک ماہانہ کی رقم خطیر جو شاہ فرانس ایرانیوں کے اخراجات کے لئے دیتا تھا سفیر مارکینز

---

[1] رومان لاہور، جولائی ۳۶ء، ص ۱۴

ڈائنا کو دے دیتا تھا۔ محمد رضا بیگ کی خوش گزرانی نے بہت سی
عورتوں کو بدنام کر ڈالا۔ یہاں تک کہ اس کے دورانِ قیام میں
روز نامہ نویسوں نے محمد رضا بیگ کے متعلق اس موضوع کے
سوا کچھ نہ لکھا۔"[1]

مضمون میں رضا بیگ کے سفر کی دشواریوں، فرانس میں اس کے استقبال اور اس کی برائے نام سفارتی سرگرمیوں کے بارے میں اسی قسم کا دلچسپ مواد ہے۔ مضمون کی خوبی یہ ہے کہ تاریخی حقائق کی بے نمکی کا مطلق احساس نہیں ہوتا اور جہاں اخترؔ نے رضا بیگ کے معاشقے بیان کئے ہیں وہاں تو تاریخ میں افسانے کا لطف آ گیا ہے۔

دیگر علمی کارنامے

اخترؔ نے محمد عوفی کی جوامع الحکایات ولوامع الروایات کا اردو ترجمہ اسی نام سے کیا۔ جسے انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی نے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔ ترجمہ اور تلخیص کا کام اخترؔ نے غالباً ۱۹۴۲ء اور ۱۹۴۳ء کے درمیانی عرصے میں کیا کیونکہ ۱۹۴۲ء میں محمود شیرانی اورنٹیل کالج سے سبکدوش ہو کر دہلی آ گئے تھے۔ انجمن ترقی اردو کے لئے علمی کام کرنے کا ارادہ تھا، مگر علالت کی وجہ سے اپنے وطن ٹونک چلے گئے۔ اخترؔ ان کے ساتھ تھے۔ غالباً اسی قیام کے دوران میں مولوی عبدالحق نے اخترؔ کو جوامع الحکایات کے ترجمے کی پیش کش کی جسے وہ اپنے ساتھ ٹونک لیتے گئے۔ ہمارے اس خیال کی تائید اخترؔ کے اس بیان سے ہوتی ہے جو انہوں نے حکومت رامپور کے لئے ضمیر ہاشمی کی مرتب کردہ کتاب "اوراق گل" کے لئے دیا تھا۔ "اوراق گل" رامپور کے مشاعروں میں شرکت کرنے والے یا کسی اور طرح رامپور سے وابستہ زندہ شعراء کے خود نوشت یا بیان کردہ حالات زندگی پر مشتمل ہے۔ اخترؔ نے اپنے حالات زندگی خود نہیں لکھے بلکہ لکھوائے تھے۔ اس میں مرتب نے لکھا ہے :۔

"آجکل انجمن ترقی اردو کے لئے کچھ کام اپنے وطن ٹونک میں کر رہے ہیں۔"[2]

---

[1] رومان لاہور جولائی ۳۶ء، ص ۱۵

[2] اوراق گل مرتبہ ضمیر احمد ہاشمی ص ۵۔

یہ روئیداد ۲۴ر دسمبر ۴۲ء کو لکھی گئی ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اس دوران میں اختر جوامع الحکایات کے ترجمے اور تلخیص میں مصروف تھے کیونکہ ۴۳ء میں یہ کتاب شائع ہوگئی، انجمن کے لئے اختر کا یہی واحد کام ہے۔

محمد بن محمد بن یحییٰ بن طاہر بن عثمان العوفی بخارا میں پیدا ہوا[1] اس کا سلسلۂ نسب مشہور صحابی حضرت عبدالرحمٰن بن عوف سے ملتا ہے۔ اور اسی نسبت سے وہ عوفی کہلاتا ہے[2]۔ اس کے حالات زندگی تاریکی میں ہیں یہاں تک کہ سنہ پیدائش و وفات کے بارے میں بھی کچھ معلوم نہیں ہوسکا[3]۔ محمد عوفی بڑا عالم شخص تھا۔ اور حصول علم ومعاش کے سلسلے میں اس نے بہت سے سفر کئے۔ دوران سفر اس نے وعظ و تزکیہ کا شغل جاری رکھا۔ چنانچہ سمرقند، آموی، خوارزم، مرو، نیشاپور، ہرات، اسفزار، اسفرائن، شہر نو، سجستان اور فرہ وغیرہ اس کے قدموں کی گردش میں رہے[4]۔ غالباً مغلوں کی خوں آشام یلغار نے جب ماوراء النہر اور خراسان کے علاقوں کو تہ و بالا کیا تو اس نے بھی ہجرت کی۔ اور سلطان ناصر الدین قباچہ والی سندھ و ملتان کے دربار میں چلا آیا[5]۔ وہ ۶۱۷ھ سے قبل قباچہ کے دربار سے وابستہ ہوچکا تھا۔ اور ۶۲۵ھ تک یہاں رہا[6]۔ یہیں اس نے اپنی پہلی تصنیف لباب الالباب مکمل کی اور اسے قباچہ کے وزیر عین الملک کے نام معنون کیا۔ اسی دوران اس نے ناصر الدین قباچہ کے حکم سے جوامع الحکایات کی تالیف شروع کی۔ لیکن التمش کی فتح اور قباچہ کی خودکشی کے بعد وہ التمش کے دربار سے وابستہ ہوگیا یہیں اس نے

۱؎ جوامع الحکایات و لوامع الروایات (اردو) تعارف از اختر شیرانی ص ۸، ۹

۲؎ " " " ص ۲

۳؎ " " " ص ۲

۴؎ " " " ص ۹

۵؎ " " " ص ۱۷

۶؎ " " " ص ۱۸

جوامع الحکایات مکمل کی اسے نظام الملک جنیدی وزیر التمش کے نام منسوب کیا[1] اس نے قباچہ کے دربار سے وابستگی کے دوران قاضی ابی علی المحسن کی کتاب "الفرج بعد الشدۃ" کا فارسی میں ترجمہ کیا۔ اور "مدائح سلطان" تصنیف کی[2] وہ شاعر بھی تھا۔ التمش کے دربار سے اس کی وابستگی کی مدت اور انتقال کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہوتا۔

محمد العوفی کی اصل کتاب چار حصوں میں منقسم ہے جس میں سو باب اور ۲۱۱۳ حکایتیں ہیں[3]۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب کے ایما سے اختر نے اس کا ترجمہ کیا۔ ان کے پیش نظر صرف انجمن ترقی اردو کا قلمی نسخہ تھا[4] جو انتہائی ناقص اور اغلاط سے پُر تھا۔ اختر نے پوری کتاب کے ترجمے کے بجائے تلخیص سے کام لیا اس کی وجوہات خود انہی کی زبانی سنیئے:۔

"پوری کتاب کا ترجمہ نہ کرنے کا ایک سبب تو اصل کتاب کی یہی غلط نگاری ہے۔ دوسرا یہ کہ جو حکایتیں اس زمانے کے مذاق سے مطابقت نہ رکھتی تھیں ان کو قلم انداز کرنا پڑا۔ تیسرا یہ کہ وہ حصہ جو شاہان عجم، انبیاء اور خلفاء کے حالات پر مشتمل تھا اس کی چنداں ضرورت نہ سمجھی گئی کیونکہ یہ حالات اس قسم کی مخصوص کتابوں میں بھی پڑھے جا سکتے ہیں۔"[5]

اب ترجمے میں چاروں حصوں کے مختلف ابواب کی تلخیص ہے۔ ترجمہ دو جلدوں پر مشتمل ہے پہلی جلد میں اصل کتاب کے پہلے حصے کی حکایتیں ہیں۔ دوسری جلدوں میں باقی تین حصوں کی

۱؎ جوامع الحکایات ولوامع الروایات (اردو) ص ۲۰

۲؎ " " " ص ۲۱

۳؎ " " " ص ۱

۴؎ " " " ص ۱

۵؎ " " " ص ۲

تلخیص۔ حکایات کی تفصیل درج ذیل ہے۔

جلد اول (حصہ اول)

۱	باب اول	در معرفت آفریدگار تعالیٰ	۳ حکایات
۲	باب ششم[۱]	در فضلِ عدل	۲۲ "
۳	" ہفتم	در سیر ملوک و ماثر ایشاں در ملکداری	۱۸ "
۴	" ہشتم	در لطائف کلمات ملوک و سلطنت	۲ "
۵	" نہم	درباب سیاست بادشاہاں	۱۲ "
۶	" دہم	در توقیعات بادشاہاں	۱۲ "
۷	" یازدہم	در فراست ارباب کیاست	۱۰ "
۸	" دوازدہم	در فوائد رائے ہائے صواب	۱۴ "
۹	" سیزدہم	در بیان مکر و خداع	۱۸ "
۱۰	" چہاردہم	در کفایت وزرا و من رائے ہا	۱۲ "
۱۱	" پانزدہم	در مواعظ علمار و حکمار	۱۰ "
۱۲	" شانزدہم	در جواب ہائے شافی	۱۶ "
۱۳	" ہفدہم	در لطائفِ حکایات قضات و علمار	۷ "

---

[۱] اختر نے ابواب کا نمبر شمار اصل کتاب کے مطابق رکھا ہے۔ پہلے باب میں اصل کتاب کی ۳ حکایات منتخب کی گئی ہیں۔ دوسرا، تیسرا، چوتھا اور پانچواں باب چھوڑ دیا گیا ہے۔ ترجمے کا دوسرا باب اصل کتاب کا چھٹا باب ہے۔ اختر نے باب دوم کے بجائے باب ششم رکھا ہے تاکہ کتاب سے مطابقت برقرار رہے۔ اسی طرح ابواب کے عنوانات بھی اصل کتاب کے مطابق ہیں مثلاً باب ہشتم کا عنوان ہے "در بیان حکایات طبیباں"۔ اس باب کے ذیل میں ترجمے میں صرف ایک حکایت ہے لیکن چونکہ اصل کتاب میں "حکایات" تھیں اس لیے عنوان میں کوئی تبدیلی نہیں کی ہے۔

حصہ چہارم

۱۔ باب اول	در فوائد خدمت ملوک		۱ حکایات
۲۔ ″ سوم	در معنی خوف و رجا		۴ ″
۳۔ ″ چہارم	در بیان تاثیر دعا		۱ ″
۴۔ ″ ہفتم	در ذکر جماعتے کہ از ورطہ برستند		۱ ″
۵۔ ″ نہم	جماعتے کہ از سیاح خلاص یافتند		۳ ″

اس طرح ترجمے میں دونوں جلدوں میں ملا کر ۱۶ ابواب ہیں جن میں صرف ۲۷۳ حکایات ہیں۔ گویا ترجمہ اصل کتاب کے ۱/۴ حصے سے بھی کم ہے۔ حکایتیں مختصر، سبق آموز، دلچسپ اور رنگارنگ ہیں۔ ان کے موضوعات ابواب کے عنوانات سے عیاں ہیں۔ اس رنگارنگی اور افادیت کو دیکھ کر محمد عوفی کی علمیت، تجربہ کاری اور محنت کی داد دینا پڑتی ہے۔ جہاں تک موضوعات کا معاملہ ہے اس کا اختر سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کا کام ترجمہ و تلخیص تھا۔ جو حکایات ترجمہ کی گئی ہیں ان کی دلچسپی اور افادیت آج بھی کم نہیں ہوئی ہے۔ اور پڑھنے والے کے لئے ایسی ہی دلچسپ اور سبق آموز ہیں جیسی عوفی کے زمانے میں تھیں۔ اس لئے اختر کے اس دعوے کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ انہوں نے ترجمہ کرتے وقت حکایات کے انتخاب میں جدید ذہن اور عصری مذاق کو ملحوظ رکھا ہے۔ اور یہ ان کی خوش مذاقی اور صحیح الفکری کی دلیل ہے۔ مافوق الفطری عناصر، اولیاء کے مبینہ کرشموں اور اسی قسم کی دوسری چیزوں سے یہ انتخاب پاک ہے۔ اور بڑے لوگوں کی صرف ایسی خصوصیات کا بیان ہے جو آج بھی دامن کش نظر ہیں۔ جہاں تک نفس ترجمہ کا تعلق ہے اس کے بارے میں خود اختر کا بیان دیکھ لینا بھی ضروری ہے۔ وہ کہتے ہیں :-

> "نفس ترجمہ کے بارے میں اتنا لکھنا کافی ہے کہ جہاں لفظی ترجمے سے بیزاری ضروری خیال کی ہے وہاں بے ضرورت آزادی بھی روا نہیں رکھی گئی ہے۔ کہیں کہیں کوئی فقرہ چھوٹ گیا ہے تو اس کا سبب اصل کتاب کی غلط نویسی ہے۔ لیکن یہ فقرہ اتنا ضروری

بھی نہ ہوگا کہ پڑھنے والوں کے لئے کسی خاص محرومی یا نقصان کا باعث بن سکے ۔"

ترجمے کے معاملے میں یہ اختر کا مستقل اصول ہے ۔ جہاں وہ لفظی ترجمے کو پسند نہیں کرتے وہیں بے جا آزادی بھی انہیں گوارا نہیں اور اسی اصول کو انہوں نے زیر نظر کتاب میں برتا ہے ۔ حکایات میں جہاں کہیں فارسی اشعار آگئے ہیں ان کا منظوم ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے ۔ اردو روزمرہ کا لحاظ رکھا ہے خصوصاً مکالموں میں بول چال کی زبان کا خصوصی طور پر لحاظ کیا ہے ۔ اردو اسالیب پیش نظر رہے ہیں ۔ چند اقتباسات ہمارے ان دعووں کی تصدیق کریں گے ۔ حکایت "ملک شاہ کی گرفتاری اور نظام الملک کی تدبیر" میں قیصر روم کے سپاہیوں نے ملک شاہ اور اس کے سپاہیوں کو گرفتار کر لیا ۔ یہ لوگ شکار کھیل رہے تھے اس لئے ملک شاہ بچانا نہیں جا سکا تھا ۔ جب اس کے وزیر نظام الملک کو خبر ہوئی تو وہ اسے چھڑانے قیصر کی لشکر گاہ پہنچا لیکن اس موقع پر اس نے یہ ظاہر نہیں ہونے دیا کہ جو سپاہی گرفتار ہیں ان میں ملک شاہ بھی شامل ہے ۔ اس نے بادشاہ سے بھی عام سپاہی جیسا سلوک کیا ۔ اس موقع پر نظام الملک نے سپاہیوں کو شکار کھیلنے پر جو ملامت کی ہے وہ اردو روزمرہ اور محاورے کا شاہکار ہے ۔ ملاحظہ ہو نظام الملک بادشاہ اور سپاہیوں سے مخاطب ہے ۔

"کیوں بے نالایقو! ناہنجارو! یہ دن شکار کھیلنے کے ہیں ۔ لشکر میں چلو تمہاری کیسی خبر لیتا ہوں ۔ غضب خدا کا ٹکے کے سپاہی اور دماغ بادشاہوں کے سے ۔ شکار کا شوق چرایا تھا آپ کو، ایک دفعہ آجاؤ لشکر میں، ایسی خبر لوں کہ چھٹی کا دودھ یاد آجائے اور شکار وکار سب بھول جاؤ ۔"

(جوامع الحکایات جلد اول ص ۱۶۹)

حکایت "انعام کے بجائے شعر" میں چند شعراء نے سلطان تکش بن ایل ارسلان والی خوارزم کی مدح میں قصیدے کہے لیکن جب انعام نہ ملا تو سب شعراء نے مشترکہ طور

پر عرضی گزرانی، شاہ نے اس کی پشت پر لکھا ؎

در زمینِ سخا نشست دانم کردن　　　گر کوہ زر است، پست دانم کردن
لیکن چو خزانہ کہ بود اکنوں نیست　　　از نیست چگر نہ ہست دانم کردن

اختر نے ان اشعار کا اردو ترجمہ کر دیا ہے ؎

سخاوت کی بلندی سے گزرنا مجھ کو آتا ہے　　　لٹا کر گنج لعل و زر سنورنا مجھکو آتا ہے
مگر کیا کیجیے جب ہو خزانہ ہی نہ قبضے میں　　　اگر ہو تو اسے برباد کرنا مجھکو آتا ہے

(جلد اول ص ۱۰۲، ۱۰۳)

اسی طرح امیر المومنین مہدی کے وزیر یعقوب بن داؤد نے خلیفہ کے منہ چڑھے شاعر بشّار کے خلاف سازش کی اور اس کے نام سے امیر المومنین کی ہجو میں دو شعر مشہور کرا دیے اور بادشاہ کے کان تک وہ شعر پہنچوا بھی دیئے۔ اس کی سزا بشّار کو موت کی صورت میں ملی۔ اختر نے حکایت میں فارسی اشعار کے بجائے صرف ان کا ترجمہ درج کیا ہے ؎

رعایا کے دلوں میں سوز غم کا جوش رہتا ہے　　　کہ شاہِ وقت ہر دم محو نا و نوش رہتا ہے
غریبوں کی خبر گیری کا اے دل ہوش ہے کس کو　　　کہ مہدی نشہ مے سے سدا بے ہوش رہتا ہے

جلد دوم ص ۲۸۵

جہاں کہیں موقع کا مطالبہ ہوتا ہے وہاں اردو کے اشعار بھی برجستہ لکھ جاتے ہیں اس سے ترجمہ میں روانی، ماحول اور اسلوب میں مانوسیت اور انداز بیان میں دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک حکایت فضول خرچی کا ایک حصہ دیکھیے:۔

"ایک دن اس نا عاقبت اندیش نوجوان کی آنکھ کھلی تو جیب میں پائی تک نہ تھی ع

جس وقت کا دھڑکا تھا وہ وقت آ گیا آخر!

دو چار دن فاقے کئے۔ بھوک کے مارے بُرا حال ہوا مگر کوئی دوست پاس نہ آیا ؎

سیہ بختی میں کب کوئی کسی کا ساتھ دیتا ہے　　　کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں سے

(جلد دوم ص ۲۱)

غرض جوامع الحکایات ترجمہ کے لحاظ سے کامیاب تلخیص کے اعتبار سے حسن انتخاب کی

آئینہ دار اور افادیت و دلچسپی کے معاملے میں خوب ہے۔

اختؔر کو لغت و زبان سے بڑی دلچسپی تھی۔ الفاظ کا صحیح تلفظ، ان کے محل استعمال، معنی اور اس کی تبدیلیوں وغیرہ پر ان کی نظر بڑی گہری تھی۔ اکثر محمود شیرانی بھی الفاظ کے معنی کے بارے میں اپنے بیٹے سے مشورہ کیا کرتے تھے۔ اگر دونوں میں اختلاف ہوتا تو اکثر طویل مباحثہ ہوا کرتے تھے۔ چنانچہ اختؔر نے فن لغت پر بھی کچھ کام کیا۔ خواجہ عبدالمجید کی "جامع اللغات" کی تدوین میں انہوں نے بحیثیت ایڈیٹر خواجہ صاحب کی معاونت کی، جس کا شکریہ خواجہ صاحب نے لغت کے مقدمے میں ان الفاظ میں ادا کیا ہے:۔

"عزیز محترم اختؔر شیرانی شکریہ کے مستحق ہیں جنہوں نے اس کتاب کے ایڈیٹر کی حیثیت سے بہت اعلیٰ کام کیا ہے۔"[۱]

"انتخاب" لاہور میں انہوں نے "فقہ اللغت" کے عنوان سے الفاظ کے مادوں اور ان کی معنوی تبدیلیوں کے بارے میں تحقیقی مواد پیش کرنا شروع کیا تھا۔ افسوس ہے کہ یہ سلسلہ زیادہ نہ چل سکا ورنہ ایک انتہائی مفید چیز اردو کو مل جاتی۔ نمونے کے لئے ہم صرف تین الفاظ پر اختر کی بحث نقل کرتے ہیں:۔

"دبیر" یعنی لکھنے والا۔ اس کلمہ کا پہلے صرف اس شخص پر اطلاق ہوتا تھا جو لکھنا جانتا ہو۔ اور چونکہ تحریر ایک مخصوص اور سخت فن تھا ہر شخص اس کا ماہر نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اس کے بعد جب اس صنعت کے بہت سے ماہر سمجھے جانے لگے تو دبیر کا لقب صرف ان لوگوں کے لئے مخصوص ہو گیا جو لکھنے کے علاوہ انشا پرداز بھی ہوں۔ دفتر کی طرح یہ لفظ بھی دیپ سے نکلا ہے جس کے معنی قدیم فارسی میں لکھنے اور لکیریں کھینچنے کے آئے ہیں۔ دیپ کے مقابلہ میں سنسکرت میں بھی لیپ اور لپی موجود ہے جس کے معنی وہی ہیں جو دیپ کے ہیں۔"[۲]

---

۱ جامع اللغات مرتبہ خواجہ عبدالمجید بی اے جلد اول مقدمہ ص ۱۸

۲ انتخاب لاہور جلد ۱ شمارہ ۲ نومبر ۱۹۲۵ء ص ۶۴

دیوار اور دیباج کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"مشہور جرمن مستشرق اشپیگل کے خیال میں یہ دونوں کلمے بھی دیپ سے نکلے ہیں۔ اگر مشرق میں دیوار بنانے اور دیباج بُننے کی ترتیب پر ایک گہری نظر ڈالی جائے جو اینٹ مٹی کو ایک دوسرے پر چننے اور لکیروں اور سطروں کی مانند تاگوں کو آپس میں چپکانے سے عبارت ہے تو اس عقیدے کی صداقت میں شک نہیں رہتا۔"[1]

مجمع البحرین و مطلع السعدین کی ترتیب میں بھی اختر شیرانی نے سرگرم حصہ لیا تھا۔[2] مجموعہ لغز، مرتبہ محمود شیرانی کے متن کی تیاری میں بھی اختر نے معاونت کی تھی۔[3] پروفیسر شیخ محمد اقبال نے ابتدائی و ثانوی درجات کے لئے فارسی کا جو نصاب مرتب کیا تھا اس میں بھی اختر نے شیخ صاحب کا ہاتھ بٹایا تھا۔[4]

اختر شاعرات اردو کا ایک تذکرہ بھی مرتب کرنا چاہتے تھے اور اس کے لئے ابتدائی تیاریاں بھی مکمل کر لی تھیں۔ چنانچہ نیرنگِ خیال لاہور میں اس مقصد سے ایک اشتہار بھی شائع کرایا تھا جو یہاں نقل کیا جاتا ہے :-

"ملک کے مشہور ادیب و شاعر حضرت اختر شیرانی "شاعرات" کے حسین نام سے ایک جامع اور مبسوط تذکرہ ان خواتین کا مرتب فرما رہے ہیں جو شعر و سخن کے ذوق سے بہرہ ور ہوں۔

جن حضرات یا خواتین کے پاس قدیم شاعرات کے حالات و نمونہ کلام محفوظ ہوں ازراہِ کرم ان کی اطلاع سے دریغ نہ کریں۔

---

[1] انتخاب لاہور نومبر ۲۵ء ص ۶۴

[2] سلمیٰ و اختر از نیر واسطی ص ۱۲

[3] شہر ود از اختر شیرانی پیش لفظ (نیر واسطی) ص ۱۲

[4] ماہ نو جنوری ۱۹۴۹ء ص ۲۲

عہد حاضرہ کی سخن گو خواتین سے گزارش ہے کہ وہ اولین فرصت میں اپنے مفصل سوانح حیات اور چند بہترین منظومات ارسال کر کے رہین منت فرمائیں۔ تمام خط و کتابت براہ راست ذیل کے پتے سے کی جائے۔

حضرت اختر شیرانی ۱۸۔ فلیمنگ روڈ لاہور

منیجر نیرنگ خیال"۔

لیکن اختر اپنے اس منصوبے کو عملی جامہ نہیں پہنا سکے۔ اس کتاب کا شاید وہ مسودہ بھی تیار نہ کر سکے تھے کیونکہ ان کے اہل و عیال یا احباب کے پاس اس قسم کی کوئی چیز موجود نہیں۔ ۱۹۳۵ء کے بعد نہ وہ نثر کی طرف خصوصی توجہ دے سکے اور نہ انہیں اتنا موقع مل سکا کہ وہ ایسی کوئی مربوط مفصل کتاب لکھ سکتے جس میں تحقیق کو بھی دخل ہو۔ پھر دوسرے کام بھی اس دوران میں ان کے ذمہ رہے۔ غالباً جوامع الحکایات کے ترجمہ، شاہکار اور اس سے پہلے رومان کی ادارت نے بھی انہیں اس کا موقع نہ دیا——!

حیات مختصر، شاعری سے شغف، بے انتہا شراب نوشی اور احباب نوازی کے مشاغل کے باوجود اختر کے نثری کارنامے حیرت انگیز ہیں۔ وہ بیک وقت صحافی ادیب اور محقق کی حیثیت سے کام کرتے نظر آتے ہیں۔ ہر دائرے میں انہوں نے جو یادگاریں چھوڑی ہیں انہیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اردو صحافت ان کی خدمات کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ انشا پرداز کی حیثیت سے وہ ایک منفرد اور اعلیٰ مقام کے حامل ہیں۔ علمی و تحقیقی میدان میں بھی انہوں نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں وہ ایسے نہیں کہ ان سے سرسری گزر جایا جائے۔ ان کی اہمیت کے اعتراف اور ان کی گراں مائیگی کی تحسین کے بغیر چارہ نہیں۔

اختر شیرانی کا فن

گزشتہ ابواب میں اختر کی نظم و نثر کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ان ابواب میں ہماری زیادہ تر توجہ اختر کے جذبات و خیالات یعنی نفس مضمون کی نوعیت و کیفیت، تنوع و رنگارنگی اور بسط و کشاد وغیرہ پر تھی۔ چونکہ فکر و فن میں ایک ناگزیر تعلق ہے اس لیئے فکر کے زیر اثر اختر کے فن کی جو بھی خصوصیات سامنے آیئں ان کا بیان کیا گیا قطع نظر اس کے کہ وہ کوئی مستقل حیثیت رکھتی تھیں یا نہ رکھتی تھیں کسی ادیب کا باقاعدہ اور منضبط مطالعہ اس التزام کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا کہ اس کے فن کے حاوی اور ضمنی سبھی میلانات کو منظر عام پر لایا جائے اور اس طرح اس کی ایک مجموعی تصویر اپنے جملہ خط و خال کے ساتھ پیش کی جائے لیکن جس طرح ہر تصویر کے کچھ امتیازی خطوط ہوتے ہیں جن سے وہ ایک نظر میں پہچان لی جاتی ہے اسی طرح ہر ادیب کے فن کی بھی کچھ ایسی خصوصیات ہوتی ہیں جن سے اس کی انفرادیت کا نقش مرتسم ہوتا ہے۔ اس باب میں ہم نظم و نثر میں اختر کے فن کے ایسے پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کرنا چاہتے ہیں جو ان کی مخصوص انفرادیت کے آئینہ دار ہیں۔

رومانیت کا غلبہ

اختر کا فن رومانیت سے عبارت ہے۔ رومانیت نے ان کے یہاں ایسی خصوصیات پیدا کردی ہیں جو انھیں ان کے تمام معاصرین میں منفرد اور ممتاز کرتی ہیں۔ رومانیت کے شدید غلبے کے تحت کسی شاعر کے کلام میں جو خوبیاں اور خامیاں پیدا ہوسکتی ہیں اختر کا کلام ان کا آئینہ دار ہے۔ اختر کے یہاں ایک والہانہ پن اور بے خودی ہے جو ان کے کلام پر چھائی ہوئی ہے۔ یہی ان کی وہ بنیادی خصوصیت ہے جو ان کے کلام میں بیک نظر دکھائی دیتی ہے۔ اختر کے فن کا کمال یہ ہے کہ جس کیف و سرمستی کے عالم میں وہ خود غرق ہیں قاری کو بھی اپنے ساتھ اسی میں لے ڈوبتے ہیں۔ ان کے اشعار پڑھ کر پڑھنے والا بھی اسی طرح بے خود و سرشار ہو جاتا ہے جس طرح اختر اس سے بے خود و سرشار ہیں۔ اس لطف آگینی کا تقاضا ہے کہ کیفیات تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے اور ہر ہر جز سے پوری طرح لطف اندوز ہوا جائے۔ اس لطف اندوزی میں اختر پوری طرح کامیاب ہیں۔ اس تفصیل پسندی اور جزیات نگاری نے ان کے کلام میں تاثر کی دیرپائی کو بھی صدمہ پہنچایا ہے لیکن وقتی تاثر کے اعتبار سے ان کا کلام بے مثال ہے۔

سادگی و بے ساختگی

اختر کی شاعری کی دوسری اہم خصوصیات ان کے حال وقال میں یکسانیت کا پرتو ہے۔ وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں اسے جوں کا توں بیان کرنے میں کبھی جھجک محسوس نہیں کرتے۔ اس راہ میں نہ روایات سدراہ بنتی ہیں اور نہ سماجی لعن طعن، اظہار جذبات میں یہ سادگی اور بے ساختگی عربی شاعری خصوصاً امراؤالقیس کے گہرے مطالعہ کے نتیجے میں پیدا ہوئی ہے[1]۔ جذبات واحساسات کا بے لاگ اظہار ان کے وجد و کیف اور مذاق لطف اندوزی کی تسکین کا باعث بنا ہے ؎

تمنا اور حیا کی کشمکش کیوں کر مٹاؤں گا
میں اس کے پائیں پیکر کو کیسے گدگداؤں گا

---

[1] کلیات اختر: مقالہ اردو کی رومانی شاعری اور اختر شیرانی از اختر اورینوی ص۔ ۳۰

اور اس کے لعل لب سے کس طرح بوسے چراؤں گا
وہ پھولوں اور ستاروں سے بھی شرمائے گی وادی میں
سنا ہے میری سلمیٰ رات کو آئے گی وادی میں

سادگی سے جذبات کا اظہار ان کے کلام کو تصنع اور بناوٹ سے پاک کر کے ایسا فطری انداز عطا کرتا ہے جس میں دل میں اتر جانے کی صلاحیت، گھلاوٹ اور شیرینی ہے۔ لیکن کبھی کبھی یہ سادگی ابتذال کی حدوں کو چھونے لگتی ہے۔ اختر کی شاعری کا جوا سیہ عنصر ان کے فن پر غالب آنے لگتا ہے۔ ایسے مواقع پر شاعری صرف ذہنی عیش کوشی بن کر رہ جاتی ہے۔ لیکن جذبات کی فراوانی یہاں اپنا رنگ دکھاتی ہے۔ ایسے مواقع پر وہ آہ! اُف! اور ہائے جیسے ندائیہ واستجابیہ (EXCLAIMATARY) الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ اس قسم کے الفاظ کا استعمال ان کے کلام میں یوں بھی جا بجا نظر آتا ہے اور سچ پوچھیے تو بعض اوقات یہ الفاظ ان کے اشعار کے تاثر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتے ہیں۔ ان کی نظم "آہ وہ راتیں" کے آخری دو شعر ہیں ؎

شروع عشق کی بے تابیوں کی ہے قسم تم کو
زمانِ ہجر کی بے خوابیوں کی ہے قسم تم کو
فقط اتنا بتا دو! کیا وہ باتیں پھر نہ آئیں گی
وہ راتیں! آہ وہ راتیں!! وہ راتیں پھر نہ آئیں گی

نظم کا سارا تاثر آخری مصرعہ میں جمع ہو گیا ہے۔ اور یہ صرف EXCLAIMATARY الفاظ کی دین ہے۔ ایک اور نظم "آج کی رات" کا ایک بند ملاحظہ کیجیے ؎

ہم کو کچھ جرأت گویائی بھی ہوگی کہ نہیں؟
ہمت ناصیہ فرسائی بھی ہوگی کہ نہیں
شرم سے دور شکیبائی بھی ہوگی کہ نہیں؟
یوسف دل سے زلیخائی بھی ہوگی کہ نہیں
آج کی رات اف! او میرے خدا! آج کی رات

آخری مصرعے میں یوں محسوس ہوتا ہے جیسا ایک امڈتے ہوتے سیلاب پر بند ھ باندھ دیا

گیا ہو۔ اگر یہ بند نہ ہوتا تو جذبات کا سیلاب کسی طرح قابو میں نہیں آتا۔ اسی طرح ان کی ایک اور نظم "بعض رومانی لمحات کی یاد" کی ردیف ہے "اُف ری جوانی ہائے زمانے"۔ نظم کی ساری جاذبیت حسن ردیف پر منبی ہے۔ اور ردیف میں اُف اور ہائے کے الفاظ نے جان ڈال دی ہے۔ اس قسم کے الفاظ کا اخترؔ نے بکثرت استعمال کیا ہے اور یہ الفاظ اخترؔ کے موضوعات سے بڑی ہم آہنگی رکھتے ہیں۔ جذبات کے سیل فراواں کی پیش کشی صرف انھی الفاظ کی مرہونِ منت ہو سکتی ہے ورنہ بے پناہ جذبات عام الفاظ میں پوری طرح ادا نہیں ہو سکتے تھے۔

جمعوں کا استعمال

بعض اوقات شدّت جذبات اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ الفاظ کی جمع استعمال کی جائے کیونکہ صیغہ واحد سے وہ تاثر پیدا نہیں ہو پاتا جو شاعر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ یہ اخترؔ کا مخصوص اسلوب ہے کہ وہ بعض الفاظ کے صیغہ جمع کے استعمال سے جذبات کی شدید کیفیت کو قاری کے ذہن میں منتقل کرتے ہیں ؎

غموں پہ کی ہیں فدا شادمانیاں ہم نے
خدا کے نام پہ تج دیں جوانیاں ہم نے
گزار دی ہیں یونھی زندگانیاں ہم نے
دمِ اخیر تو غم سے چھڑا بھی جا سلمیٰ!
بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمیٰ!

ظاہر ہے کہ شاعر کو صرف ایک جوانی ملی تھی جو اس نے "خدا کے نام پر تج دی"۔ ایک زندگی ملی تھی جو اس نے رہینِ غم رہ کر گزار دی۔ لیکن اسے اپنے اس "کارنامے" یا یوں کہیے کہ محرومی کا اس قدر احساس ہے کہ اس کے نزدیک اس نے جوانی نہیں جوانیاں قربان کر دی ہیں زندگی نہیں زندگانیاں بے کیف گزار دی ہیں۔ تاثر کی اسی بے پناہی کو قاری تک پہنچانے کے لیے انھوں نے یہ پیرایہ اختیار کیا ہے۔ جذبات کی فراوانی کی عکاسی کے لیے اکثر اظہار کا یہی انداز مناسب اور موزوں ہوتا ہے۔ اخترؔ نے یہ طریقہ اختیار کر کے اپنی فنی چابک دستی کا مظاہرہ

کیا ہے۔ ایک اور موقع پر وہ عشق میں گزارے ہوئے لمحات کو اس طرح جتاتے ہیں ؎

میں نثار کر چکا ہوں ہوس بتاں پہ عمریں
اس وطن میں صرف کر دی ہیں درمغاں پہ عمریں
کروں نذر اب کہاں سے ترے آستاں پہ عمریں
تو یوں سوگوار کیوں ہے
مجھے تجھ سے پیار کیوں ہے

یہاں بھی عمر کے لیے صیغہ جمع کے استعمال سے اختؔر کی غایت اس شغف کا اظہار ہے جو وہ معاملات عشق سے برتتے رہے ہیں۔ کیفیت کو کمیت کے پیمانے سے ناپا جائے تو مقدار میں بھی فرق واقع ہوتا ہے یوں تو اختؔر نے عشق میں فرصت یک عمر بلکہ اس کا بھی کچھ حصہ گزارا ہے لیکن جس خشوع و خضوع کے ساتھ انھوں نے یہ فرض ادا کیا ہے ویسی یکسری پیدا کرنے کے لیے عمریں درکار ہیں۔ عمر کی جمع استعمال کر کے اختؔر نے اس مفہوم کو بڑی مہارت سے ادا کر دیا ہے۔ اختؔر کے یہاں اس پیرایہ بیان کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔

رسیلے الفاظ کا استعمال

اختؔر شعر میں الفاظ کی فسوں کاری کے معترف ہیں۔ وہ شاعری کو مرصع کاری بھی سمجھتے ہیں اس لیے الفاظ کے استعمال اور ان کے انتخاب پر بڑی توجہ صرف کرتے ہیں۔ وہ خود لکھا کرتے تھے کہ "الفاظ میں دوشیزگی نہ ہو یا رنگین نہ ہوں تو میرا قلم انھیں قبول نہیں کرتا۔ میں الفاظ کے انتخاب اور دھنوں کے انتخاب میں کوئی فرق نہیں کرتا۔ جس طرح بعض دھنیں رسیلی نہیں ہوتیں اور سماعت پر گراں گزرتی ہیں۔ اسی طرح بعض الفاظ نشیلے نہیں ہوتے اور ان سے فطرت صحیح ابا کرتی ہے"[1] وہ نشیلے، ریشمی اور پرترنم الفاظ کو پسند کرتے ہیں، اس لیے شعر کہتے وقت الفاظ کی تراش خراش کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے تراشے ہوئے الفاظ شیریں، نرم اور دل گداز

---

[1] شاعر رومان اختؔر شیرانی از شورش کاشمیری مطبوعہ روزنامہ کوہستان مورخہ ۸ ستمبر ۶۲ء ص ۷

ہوتے ہیں، ثقیل، بھدے اور ناگوار الفاظ ان کے کلام میں ڈھونڈنے سے ہی مل سکتے ہیں ایک مسلسل غزل کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے ؎

لے آئے انقلاب سپہر بریں کہاں
اللہ ہم کہاں وہ ثریا جبیں کہاں
در ہے نہ آستاں نہ حرم ہے نہ میکدہ
یارب مچل پڑی ہے ہماری جبیں کہاں
ساقی کی چشم مست کا صدقہ ہے ورنہ شیخ
اختر کہاں یہ شعلہ مینا نشیں کہاں

بعض اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بے اختیاری میں شاعر کے ذہن سے الفاظ کا خزانہ اُبل پڑا ہے۔ لیکن وہ الفاظ کی آڑھت "نہیں کرتے نہ لغت مرتب کرنے کا ذوق آشکا ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف سبک مگر عام فہم الفاظ کی ترتیب اور ان کا حسن استعمال کلام کی جاذبیت اور نغمگی میں اضافے کا باعث بنتا ہے اور اشعار کی تاثیر کو دوبالا کر دیتا ہے ؎

کب بوئے پیرہن ہمیں بے خود بنائے گی
کب چشم مست ساغر و مینا گرائے گی
زلف سیاہ سینے پہ کب لہلہائے گی
کس دن نشاط و نشہ و نکہت لٹاؤ گی
شملے کی وادیوں میں ہمیں کب بلاؤ گی

ایک اور نظم میں حسین و سبک الفاظ کی مرصع نگاری ملاحظہ کیجیے ؎

فنا نصیب ہیں یہ سبزہ زار کے منظر
یہ کوہسار و لبِ جوئبار کے منظر
نظر نہ آئیں گے پھر یہ بہار کے منظر
ابھی سماں ہے بہاریں دکھا بھی جا سلمیٰ
بہار بیتنے والی ہے آ بھی جا سلمیٰ

ان کے مجموعہ ہائے کلام کے ناموں پر نظر ڈالیے صنم خانہ آذری کی جھلک نظر آتی ہے یہ لفظی صنم تراشی ہے۔ ان ناموں سے اختر کہ مذاق لطیف، حسن کا تخیل اور الفاظ کے معاملے میں فصاحت کا لحاظ آشکار ہوتا ہے۔ صبح بہار، لالۂ طور، طیور آوارہ، نغمۂ حرم اور شہر ود جیسے نام ان کے ذہنی نگارستان کے پرتو ہیں۔

ترکیب سازی

الفاظ کے حسن استعمال کے ساتھ ساتھ انھیں ترکیب سازی میں بھی مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے بہت سی تراکیب بنائی ہیں اور انھیں خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ ان کی تراکیب میں بھی رومانیت رس اور نشہ ہے۔ یہاں ہم ان کی چند تراکیب بطور مثال پیش کرتے ہیں۔

دختر گردن دراز شعلۂ مینا نشیں، دیدۂ افسانہ کار، فردوس وجد و رقص، بادہ نوشانِ تخیل، بہار جنت ویرانہ، نغمہ بے گانہ، ہم رنگ گل ہائے حسیں، نظر آشوب، فردوس زار آرزو، سیارۂ بے آسماں، ہجوم ریشم و کمخواب، معصر جمالِ ناز، حسنِ نوشابہ بینائی، کیف صہبائے غم روح، ذوگری بر ربط تخیلات، نسرین بدناں، منزل سلمائے حیات، طرز آرائش گلگوں کفناں، گل رخانِ خلد ساماں، چشم گل کردہ گوں، نگار لالہ بدن، ہمالۂ نوکار عرش نثار، کیف لرزاں، شمیم آباد گلشن ویرانہ، خونیں بہار، پامال شبستاں، شورش آباد جہاں، وہم آبادِ عدم، غزال دیدۂ لیلائے نجد، چمن زارِ شعاع نو، ضم آباد دعفت، کیف رواں، شفق آرائی لعلِ لب میگوں، غالیہ سائی گیسوئے بتاں، میکدہ کاری چشم و نظر، ارغواں زاری رخسار و دہاں، مرکز انتظار آغوش، طالع کامگار بستر، عیدِ پہلو، نوردو نگاہ، دفتر مینائی، آرام گاہ گوشہ داماں، نوشابہ صہبا، خوابستان مینا، تضاد خانہ افکار، شہود زار طلسمات، ماہ در کنار اور یوسفستان وغیرہ۔

درج بالا تراکیب میں سے اکثر مرصع ہیں اور اپنے محل استعمال میں بڑی بھلی معلوم ہوتی ہیں ان میں اختر کے ذہن کی حسن کاری بھی آشکار ہوگئی ہے۔ سلمیٰ کے جسم کو ہجوم ریشم کمخواب طوائف یا شب باش عورت کو پامال شبستان، محبوب کو عیدِ پہلو اور نوردِ نگاہ اور شراب کی بوتل کو خوابستان مینا قرار دینا ان کے حسن کار ذہن کی عکاسی ہے۔ اختر کے کلام میں جاذبیت اور

دلکشی پیدا کرنے میں یہ حسین اور لطیف تراکیب بڑی معاون ثابت ہوئی ہیں۔

تشبیہات

اختر کی تشبیہات بھی ان کے کلام کے آب و رنگ میں اضافے کا باعث بنی ہیں۔ ان میں رومانیت لطف اندوزی اور حسن آفرینی کے رجحانات کارفرما نظر آتے ہیں۔ اختر کی تشبیہات کو دیکھیے تو رنگ و نور کا ایک ٹھاٹھیں مارتا سمندر نظر آئے گا۔ ریشم و کمخواب کے انبار تلے سماتے جسم کا لمس محسوس ہوگا اور بادلوں کی طرح گریزاں، رواں دواں تخیلات دھومیں مچاتے محسوس ہوں گے۔" وادی گنگا میں ایک رات تشبیہات کی ندرت اور ذہنی حسن کاری کے اعتبار سے بڑی کامیاب نظم ہے۔ ایک بند ملاحظہ کیجئے ؎

مہتاب ہے یا نور کی خوابیدہ پری ہے
الماس کی مورت ہے کہ مندر میں دھری ہے
مرمر کی صراحی ہے سیمیں سے بھری ہے
اور تیرتی ہے نیل کی موجوں کے سہارے

تیتری کو مختلف حالتوں میں دیکھتے وقت ان کا حسین کار ذہن تشبیہات و استعارات کے انبار لگا دیتا ہے ؎

ننھی سی اک شعاع ہے طور کلیم پر — سطح نسیم پر
رقاصۂ بہار کا فرش شمیم پر — رقص پریدہ ہے
اک نوعروس کی نگہ انفعال ہے — شرم وصال ہے
یا اک شعاع پرتو قوس ہلال ہے — اور نو دمیدہ ہے

"نغمۂ سحر" میں ایک تشبیہ دیکھیے، تخیل کی خلاقی کی آئینہ داری کرتی ہے ؎

یہ بجلی ہے کہ مرمر کی ناگن
دھوئیں کی جھیل پر لہرا رہی ہے

ایک اور تشبیہ ملاحظہ کیجیے ؎

کہستاں سے چشمے ابلتے رہیں گے
سرِ راہ موتی پگھلتے رہیں گے
یہ سیلاب سیمیں خراماں رہیں گے
مگر ہم تہہ خاک پنہاں رہیں گے

سواد مدینہ میں کھجوروں کی کیفیت بھی ملاحظہ کیجئے ؎

وہ چاندنی راتیں   شاداب کھجوریں
یا شرم و حیا سے   سمٹی ہوئی حوریں
زلفوں کو سنوارے   سرشار مدینہ

بجلی کے چمکنے کی ایک اور تشبیہ دیکھیے اور ندرت تخیل کی داد دیجیے ؎

اودے اودے بادلوں میں بجلیاں مضطر ہیں یا
نور کی کچھ ناگنیں غاروں میں بل کھاتی ہوئی

کبھی کبھی وہ مرئی اشیاء غیر مرئی اشیاء سے تشبیہ دیتے ہیں ان کی ایسی تشبیہات بڑی جاندار اور پر اثر ہوتی ہیں۔ ایسی تشبیہات ان کے کلام کے حسن میں بڑا اضافہ ہوا ہے۔ بتری ایک مرئی وجود ہے لیکن اسے مصور کے خواب اور گزرے ہوئے دنوں کی یاد جیسی غیر مرئی اشیاء سے تشبیہ دے کر اختر نے بڑی فن کاری کا ثبوت دیا ہے ؎

ایک خواب تو مصور رنگیں طراز کا   صورت نواز کا
یا ایک مطربہ کے دل پرگداز کا   لحن پریدہ ہے
گزرے ہوئے دنوں کی کوئی دل گداز یاد   رنگیں طراز یاد
یا کیف عشق کی کوئی پرسوز و ساز یاد   تلخی چشیدہ ہے

اس طرح بعض اوقات وہ مرئی اشیا کو مرئی ہیولے عطا کرتے ہیں جو گن کی صدا کی تشبیہیں دیکھیے ؎

ایسی دبی صدا ہے گویا عروس نغمہ
منہ پھیر کر ہوا سے دامن چھڑا رہی ہے

یا کچھ غنودگی کے عالم میں مست کوئل
کلیوں کی راگنی سے دل گدگدا رہی ہے
یا جیسے بادل کوئی برس کر کھل گیا ہو
یا شمع جلا کر اب جھلملا رہی ہو

اور کبھی کبھی مرئی اور غیر مرئی عناصر گھل مل کر ایک عجیب و غریب فضا پیدا کر دیتے ہیں "برکھا رت" میں کہتے ہیں ؎

بدلیاں ہیں یا کسی کے بھولے بسرے خواب ہیں　　بے خود و بے تاب ہیں
یا ہوا پر تیرتا ہے رود باروں کا ہجوم　　مے گساروں کا ہجوم
بجلی ہے یا نور کی زنجیر لہرائی ہوئی　　پیچ و خم کھائی ہوئی
یا خمیدہ سر میں پھولوں کے ہاروں کا ہجوم　　اور ستاروں کا ہجوم

تشبیہ و استعارے سے اختر کی غایت صرف حسن کلام نہیں ہے۔ وہ لمسیاتی کیفیت سے لطف اندوز ہونے کے لیے بھی ان کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی ایسی تشبیہات و استعارات پڑھنے والے کے دل میں ایک ارتعاش پیدا کر دیتی ہیں اور لمسیاتی احساس ذہن و جسم میں سرایت کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

تیری صورت سراسر پیکر مہتاب ہے گویا
ترا جسم اک ہجوم ریشم و کمخواب ہے گویا

یا جیسے جوگن کے حسن کا یہ پہلو ؎

اک گیروا سی ساری سے ہے بدن چھپائے
یا ہلکی ہلکی بدلی سورج پہ چھا رہی ہے
اک بحر یاسمیں پہ لہرا رہی ہے ناگن
یا اس کی زلف مشکیں سینے پر آ رہی ہے

فطرت کے ان مظاہر میں جہاں اس لطف اندوزی کا بظاہر کوئی توقع نہیں ہوتا اختر تشبیہات کا دامن تھام کر اپنی ذہنی آسودگی ساماں مہیا کر لیتے ہیں تیتری کو دیکھ کر لذت

اندوز ہونے کا کوئی موقع نہیں لیکن اختر نے جو تشبیہ تراشی ہے وہ ان کے ذہن کے رازہائے درونِ پردہ کو طشت ازبام کر رہی ہے ؎

اٹھے تو ایک بوسہ رقصیدہ سامنے ۔۔۔ پاشیدہ سامنے
بیٹھے تو ایک لذتِ خوابیدہ سامنے ۔۔۔ دامن کشیدہ ہے

تخصیص پسندی

اختر اپنی تشبیہات کے سہارے اپنے لیے لذت کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ اپنے کلام کے حسن وجمال کی زیبائش کرتے ہیں۔ اسے آب وتاب اور جلا بخشتے ہیں ساتھ ہی ساتھ ان کو تاثر پیدا کرنے کے لیے ایک آلہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان کی تشبیہات ان کے ذہن کے ذوقِ حسن آرائی کی آئینہ دار ہیں۔ لیکن تشبیہات سے جو سب سے اہم کام اختر نے لیا ہے وہ لمحاتی مسرت کو مقید کرکے جاوداں بنانا ہے۔ یہ فنی خصوصیت رومانیوں کا طرۂ امتیاز ہے اور مشہور انگریزی نقاد سرموریس بورا نے تو اسے رومانی فن کی روح رواں قرار دیا ہے[1] بلیک نے اپنی مشہور نظم Eterinty میں کہا ہے۔

HE WHO BINDS TO HIMSELF A JOY
DOES THE WINGED LIFE DESTROY;
BUT HE WHO KISSES THE JOY AS IT FLIES
LIVES IN ETERNITEES SUNRISE.

گویا خود رومانیوں کے نزدیک لمحاتی اور تحلیلی کیفیات سے لطف اندوزی اور ان کی پیش کشی ہی جاودانی کا باعث ہے اختر کے یہاں اس کی بڑی کامیاب مثالیں ملتی ہیں۔ جوگن کا گیت ایک عارضی مسرت ہے لیکن اختر نے اسے ابدیت سے ہم کنار کر دیا ہے کیونکہ یہ گیت حسین ہے اور ہر حسین شے ایک ابدی مسرت ہے۔ ان کی نظم "جوگن" کا آخری بند ہے ؎

اب نغمہ سو گئے ہیں باجہ بھی تھک گیا ہے ۔۔۔ محشر اٹھا چکی ہے فتنے جگا رہی ہے
میں تو مگر کچھ ایسا محسوس کر رہا ہوں ۔۔۔ جیسے وہ ظالم اب تک ویسے ہی گا رہی ہے

---

[1] THE ROMANTIC IMAGINATION BY BOWRA P. 290.

پھولوں سے اب تک اس کے نغمے اُبل رہے ہیں
پتّوں سے اب تک اس کی آواز آ رہی ہے
اب تک میں سر جھکائے حیرت زدہ کھڑا ہوں
اب تک وہی تجلی آنکھوں پہ چھا رہی ہے

تتلی ایک ہجوم رنگ ہے۔ اس کا جلوۂ یک نگہ بڑا فرحت بخش ہے لیکن جب اختر نظر دواز تتلی کے لیے یہ تشبیہات استعمال کرتے ہیں ؎

ایک نوعروس کی نگہ انفعال ہے	شرم وصال ہے
یا اک شعاع پرتو قوس ہلال ہے	اور نو دمیدہ ہے
گزرے ہوئے دنوں کی کوئی دلگداز یاد	رنگیں طراز یاد
یا کیف عشق کی کوئی پُر سوز ساز یاد	تلخی چشیدہ ہے

تو گویا اس حسن گریز اس کو تخیل میں مقید کر لیتے ہیں اور نظربازی سے انھوں نے جو لذت حاصل کی ہے یا اس کے ایک نظارے سے تخیل میں جو ارتعاش پیدا ہوا ہے اسے تشبیہات و استعارات کی شکل میں کاغذات پہ لے آئے ہیں۔ اس تاثر پسندی نے جسے رومانیوں نے ایجاد کیا تھا آگے چل کر ایک مہلک ادبی تحریک کی صورت اختیار کر لی وقتی اور گریزاں احساسات کی ترجمانی کے نام پر مبہم اور لایعنی ادب کی تخلیق کی جانے لگی اور تاثریت (   ) اور سرریلزم جیسی تحریکات ادب میں فروغ پا گئیں۔ اختر کے ہاں انتہا پسندانہ تاثر پسندی نام کو نہیں ہے۔ رومانی تحریک کے زوال سے قبل یہ رجحانات کسی بھی زبان کے رومانی کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ اختر کے یہاں بھی غالباً یہ رجحانات اس لیے نہیں پائے جاتے کہ وہ اردو کی رومانی تحریک کے عہد شباب کی یادگار رہیں۔

اختر بعض مخصوص کیفیات کی پیش کشی کے لیے بھی تشبیہ و استعارے سے کام لیتے ہیں رومانی شعرا کی طرح وہ بھی تخصیص پسند ہیں۔ اور مخصوص تاثرات کو پیش کرتے ہیں ایسی صورت میں عام زبان ساتھ نہیں دیتی اس لیے مخصوص تشبیہ و استعارے ہی کام آتے ہیں۔ اپنی سانیٹ کلوپیٹرا میں انھوں نے تشبیہ و استعارے سے ہی کام لیا ہے۔ ان کی ایک غزل کا شعر ہے ؎

خواب نوشیں میں ہے وہ جانِ بہار
نور و نکہت کی داستان خموش

محبوبہ کو محوِ خواب کس نے نہ دیکھا ہو گا لیکن جو تاثر اختر نے قبول کیا ہے وہ ایک رومانی شاعر پر ہی مرتب ہو سکتا ہے۔ اور اس کا اظہار "نور و نکہت کی داستان خموش" کہہ کر کیا جا سکتا ہے

غنائیت

موسیقیت اور رومانیت میں بڑا گہرا تعلق ہے۔ اس لیے اختر نے اپنے فن میں موسیقیت کو اہم اور بنیادی مقام دیا ہے۔ انہیں موسیقی کے نشیب و فراز سے خاصی واقفیت معلوم ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں نغمگی کا ایک ایسا طوفان نظر آتا ہے جس میں قاری خود بھی بہہ نکلتا ہے۔ اختر نے موسیقی کے لیے کبھی خیال کا گلا گھونٹنے کی کوشش نہیں کی لیکن اس کے باوجود موسیقی کے جملہ لوازمات سے کبھی روگردانی نہیں کی۔ ایک ماہر موسیقار کی طرح وہ تال اور سلم کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں، الفاظ کے استعمال، بحروں کے انتخاب اور خیال کے اتار چڑھاؤ میں موسیقیت ان کے پیش نظر رہتی ہے۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ اختر جیسی غنائیت اردو کے بہت کم شعراء کو میسر آ سکی ہے۔ تو کچھ بے جا نہ ہو گا۔ ن۔م۔ راشد ان کی غنائیت کے بارے میں لکھتے ہیں

> " اختر کی شاعری کی روح تغزل ہے۔ اپنے اصلی معنی میں انھوں نے اس روح تغزل و غنائیت کو اپنی تمام شاعری پر پھیلا رکھا ہے۔ نغمے ان کے سینے کی گہرائیوں سے ایک ولولہ انگیز ترنم لے کر پیدا ہوتے ہیں"[1]

اختر جعفری بھی غنائیت کو اختر کی بنیادی خصوصیت قرار دیتے ہیں:۔

> " اختر شیرانی کی شاعری کی روحِ رواں اور بنیادی خصوصیت ان کی موسیقیت و غنائیت ہے اور یہ غنائیت صرف انھی سے مخصوص ہے اور انھی کا حصہ ہے۔ اس غنائیت اور موسیقیت سے ان کی شاعری کو الگ

---

[1] مضمون چند لمحے اختر کے ساتھ از ن۔م۔ راشد مشمولہ اخترستان ص ۲۶، ۲۷

کرکے دیکھنا گوشت کو ناخن سے الگ کرنے کے مترادف ہے۔ وہ ایک بہت بڑے موسیقار ہیں اور موسیقی کے جملہ نشیب و فراز سے پوری طرح آگاہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں موسیقی کا شدید طوفان اُمڈتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس طوفان میں اس قدر جوش اور روانی ہے کہ قاری کو بھی اپنے ساتھ بہا کرلے جاتا ہے اور اس کے دل اور روح کو مسرتوں کے پھولوں سے بھر دیتا ہے اور قاری لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔"[1]

موسیقیت سے اختر کی اس غیر معمولی دلچسپی نے انھیں غیر مقفیٰ اور آزاد نظمیں لکھنے سے باز رکھا۔ ردیف اور قافیہ اظہارِ خیال میں رکاوٹ بنتے ہوں لیکن شعر میں ترنم اور موسیقیت پیدا کرنے کے لیے ان کا وجود ناگزیر ہے۔ اختر جیسے روایت شکن شاعر کے کلام پر نظر ڈالنے سے انکشاف ہوتا ہے کہ اس نے جہاں ہیئت میں بے شمار اجتہادات کیے وہاں غیر مقفیٰ یا آزاد نظم ایک بھی نہیں کہی۔ ایک رومانی کے یہاں یہ کلاسیکی رجحان بہت سوں کو حیرت زدہ کردے گا لیکن جیسا کہ ہم عرض کر چکے ہیں ادب کے معاملے میں ریاضی جیسے کلیات کی اُمید کرنا فضول ہے یہ ضروری نہیں ہے کہ رومانی شاعر کے یہاں کلاسیکی رجحانات سرے سے مفقود ہوں۔ اختر کی غنائیت پسندی کا لازمی تقاضا تھا کہ وہ قافیہ کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دیں۔ ان کے کلام میں مستزاد کافی تعداد میں ملتے ہیں۔ مستزاد سے ان کی رغبت بلاشبہ ان کی موسیقیت پسندی کی پیدا کردہ ہے۔ مستزاد میں ایک ٹکڑے کا جو اضافہ کیا جاتا ہے وہ ایک ارتعاش انگیز موسیقی پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ مستزاد کی اسی خصوصیت نے اختر کو اپنی طرف متوجہ کیا۔

اختر ایک ماہر موسیقار کی سی چابک دستی کے ساتھ کلام میں نغمگی پیدا کرنے کے لیے مختلف ذرائع استعمال کرتے ہیں۔ کبھی وہ رواں سبک اور شیریں الفاظ کے استعمال سے شعر میں موسیقیت پیدا کرتے ہیں تو کبھی ہم قافیہ الفاظ کی خوش گوار تکرار سے۔" او دیس سے آنے والے بتا" کا یہ بند

---

[1] اختر شیرانی اور اس کی شاعری مرتبہ سید اختر جعفری ص ۱۵، ۱۶

اس سلسلے میں قابل غور ہے ؂

مرجانا تھا جس کا نام بتا
وہ غنچہ دہن کس حال میں ہے
جس پر تھے نثار اطفلانِ وطن
وہ جانِ وطن کس حال میں ہے
وہ سروِ چمن وہ رشکِ سمن
وہ سیم بدن کس حال میں ہے

او دیس سے آنے والے بتا!

ان اشعار میں دہن، وطن، چمن، سمن اور بدن کے ہم قافیہ الفاظ کی مناسب ترکیب اور نشست نے ایک خاص قسم کی غنائی کیفیت پیدا کردی ہے۔ اسی نظم کا ایک اور بند ہے ؂

کیا شام پڑے گلیوں میں وہی	دلچسپ اندھیرا ہوتا ہے
اور سڑکوں کی دھندلی شمعوں پر	سایوں کا بسیرا ہوتا ہے
باغوں کی گھنیری شاخوں میں	جس طرح سویرا ہوتا ہے

او دیس سے آنے والے بتا!

بند کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی سرگوشیاں کررہا ہو۔ دھندلکوں اور اندھیروں کا احساس نگاہوں کے ذریعہ سے دل میں اتر جاتا ہے۔ ایک عجیب پراسرار اور لطیف سے اندھیرے کا احساس ذہن پر چھا جاتا ہے۔ اور یہی اختر کا کمالِ فن ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ کس قسم کا تاثر پیدا کرنے کے لیے کس قسم کے الفاظ کس ترتیب کے ساتھ استعمال ہونا چاہئیں۔ الفاظ کی صوتی اور معنوی ہم آہنگی ہمیشہ انھیں ملحوظ رہتی ہے "برکھا رت" کے دو شعر ملاحظہ کیجیے ؂

چمن شگفتہ دمن شگفتہ، گلاب خنداں، سمن شگفتہ
بنفشہ و نسترن شگفتہ ہیں پتیاں مسکرا رہی ہیں
چمن ہے رنگیں، بہار رنگیں، مناظرِ سبزہ زار رنگیں
ہیں وادی و کہسار رنگیں کہ بجلیاں رنگ لا رہی ہیں

بہار کی لائی ہوئی شگفتگی نے ماحول میں جو انبساطی کیفیت پیدا کر دی ہے ان اشعار کا ایک ایک لفظ اس کا عکاس ہے۔ بجلیوں کا رنگ لانا اور پتوں کا مسکرانا اس انبساطی کیفیت کا اظہار کر رہا ہے۔ پھر جو مترنم بحر استعمال کی گئی ہے اور اس میں جس طرح الفاظ جڑے ہیں انھوں نے اشعار کو نمونہ بہار بنا دیا ہے۔ چمن، دمن، سمن اور نسترن کا صوتی آہنگ اور شگفتہ و رنگیں کی تکرار ایک ہجوم رنگ و بو کو نظر کے سامنے لے آتا ہے۔ پہلے شعر میں موسیقی کی وہی کیفیت ہے جو اقبال کے اس شعر میں محسوس ہوتی ہے

دمِ زندگی، رمِ زندگی، غمِ زندگی، سمِ زندگی
غمِ رم نہ کر سمِ غم نہ کھا کہ یہی ہے شانِ قلندری

موسیقیت پیدا کرنے کے لیے اختر کبھی کبھی ہندی کے لطیف، شیریں اور مترنم الفاظ سے بھی مدد لیتے ہیں۔ گیتوں اور گیت نما نظموں میں تو ان کے یہاں ہندی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ اختر کو ہندی الفاظ کے انتخاب اور استعمال پر پوری قدرت حاصل ہے۔ نہ غیر ضروری طور پر وہ ہندی کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور نہ بھدے اور ثقیل۔۔ کبھی کبھی انھوں نے ہندی بحروں کو بھی اپنایا ہے اور گیت اور ماہیے لکھ کر تو اختر نے اپنی غنائیت پسندی کی تکمیل کر لی ہے۔ ذیل میں "اے عشق کہیں لے چل" کا ایک بند پیش کیا جا رہا ہے جو ہندی الفاظ کی ترنم ریزی کا آئینہ دار ہے ؎

ہم پریم پجاری ہیں، تو پریم کنہیا ہے
تو پریم کنہیا ہے، یہ پریم کی نیّا ہے
یہ پریم کی نیا ہے، تو اس کا کھویّا ہے
کچھ فکر نہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

نئی اور طویل بحروں کے استعمال سے بھی اختر نغمگی پیدا کرنے میں مدد لیتے ہیں۔ ان کی نظم رقاصہ کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اٹھی ہوئی ہتھیلیوں کی جنبشیں، تلی ہوئی کمر کی ہلکی گردشیں
زمیں سے آسماں تک آج جیسے ایک ایک جلوہ مبتلائے رقص ہے
ادھر وہ جسمِ احمریں گیا، ادھر وہ اک رقص بن کے رہ گئی
اگر وہ اس کی ابتدائے رقص تھی تو اس کو کہیے انتہائے رقص ہے

اور کبھی نہایت مختصر مگر انتہائی رواں بحریں موسیقیت پیدا کرنے کا باعث بنتی ہیں ؎

بالا بلندے روئیں قبائے

دارا شکوہے خسرو ادائے

تیمور تمثال رستم نمائے

نادر شمیلے نادر نمائے

شمشیر در کف صمصام در بر

اللہ اکبر اللہ اکبر

کبھی وہ بند کے مصرعے کو بار بار دہرا کر موسیقی پیدا کرتے ہیں جیسے ع

یہی وادی ہے وہ ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

یا ع مجھے لے چل مری سلمیٰ تو ان رنگیں بہاروں میں وغیرہ

اور کبھی ہر بند کے بعد ایک چھوٹے ٹکڑے کا اضافہ کرکے جیسے ان کی نظم "اے ابر رواں" میں "اے ابر رواں" کا ٹکڑا ہر چار مصرعوں کے بعد دہرایا جاتا ہے اس تکنیک کی وجہ سے اس نظم میں گیت کی سی لطافت پیدا ہوگئی ہے۔ کبھی کبھی وہ نظم کے بندوں کی ترتیب میں اجتہادات کرکے بھی ترنم پیدا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایسی نظموں کی کمی نہیں ہے جن میں انھوں نے ہیئت میں اجتہاد کرکے ترنم اور نغمگی پیدا کی ہے مثال کے طور پر ان کی دو نظموں "ساقی سے" اور "دیکھ اے کنول کے پھول" سے دو بند پیش کیے جاتے ہیں۔ ساقی سے خطاب دیکھیے ؎

اٹھ ساقی گلفام، اٹھا پھول اڑا پھول

بے تاب ہیں مے خوار، پلا پھول اٹھا پھول

ہاں پھول کھلا پھول

اٹھ پھول اٹھا پھول —— لا پھول پلا پھول

دیکھ اے کنول کے پھول کا ایک بند ملاحظہ کیجیے۔

دیکھ اے کنول کے پھول مرے سحر جمال کو میرے ریاض عمر کے رنگیں نہال کو

اس پیکر بہار کو دیکھ اے کنول کے پھول، دیکھ اے کنول کے پھول

بند کے مصرعے میں "دیکھ اے کنول کے پھول" کے مکرر استعمال اور ابتدائی ٹکڑے کے بالائی دو مصرعوں سے ربط نے بحر میں انتہائی روانی اور شعر میں موسیقیت کا طوفان پیدا کر دیا ہے۔
"اے عشق کہیں لے چل" "اے سرزمین گجرات" "جنگی ترانہ" "جوگن" "بستی کی لڑکیوں میں" اور "او دیس سے آنے والے بتا" وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جن کی موسیقانہ فضا بھلائے نہیں بھولتی

موسیقیت سے اختر کے غیر معمولی شغف کے پیش نظر ن۔م۔ راشد کو اعتراف کرنا پڑا ہے کہ:

"اختر نغمہ و سرود کے مجنونانہ طور پر دلدادہ ہیں۔ اور نغمے کی پرستش ان کی شاعری کا جذبۂ غالب ہے ان کی شاعری میں نغموں کو وہی اہمیت حاصل ہے جو کیٹس کے یہاں پھولوں کو ہے۔"[1]

اختر جعفری نے لکھا ہے:

"اختر شیرانی کی تقریباً ساری شاعری ایک ایسی وجد انگیز غنائیت سے معمور ہے جس کے سر سنگیت شاعر کے دل کی اتھاہ گہرائیوں میں جنم لیتے ہیں اور خون جگر سے پرورش پا کر قاری کے دل و دماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔"[2]

جعفری صاحب نے رومانی غنائیت کی ایک خصوصیت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ رومانی غنائیت ظاہری نغمہ ریزی سے بے نیاز ہو کر داخلی نغمگی کو اہمیت دیتی ہے۔ رومانی شاہکار چاہے گائے نہ جا سکیں فن کار کی روح ان کی تخلیق کے وقت ضرور نغمہ ریز رہی ہے۔ اختر اگرچہ عموماً شعر میں نغمگی پیدا کرنے کے لیے حسین و سبک الفاظ، ہندی شبدوں کے استعمال، رواں اور مترنم بحروں اور ہیئت کے اجتہادات کے مرہونِ منت رہے ہیں لیکن ان کی نغمگی داخلی غنائیت کے وصف سے خالی نہیں۔

---

[1] چند لمحے اختر شیرانی کے ساتھ از ن۔م۔ راشد مطبوعہ اخترستان ص ۲۹۔

[2] اختر شیرانی اور اس کی شاعری مرتبہ اختر جعفری ص ۱۹

کلیاں، آج کی رات انتظار اور اے عشق کہیں لے چل میں داخلی غنائیت نمایاں ہے۔ اگر یہ وصف اختر کے ہاں ذرا زیادہ ابھر سکتا تو ان کے کلام کے اثر کی دیرپائی کے لیے خاصا مفید ثابت ہوتا۔ لیکن اختر کی توجہ عموماً خارجی طور پر نغمگی پیدا کرنے کی طرف رہی۔ اس کے نتیجے میں انھیں بڑی کامیابیاں حاصل ہوئیں ان کے ہاں جو موسیقیت ہے وہ اردو کے بہت کم شعرار کے حصّے میں آسکی ہے لیکن موسیقیت و نغمگی کی اس افراط کے باوجود تاثر کی دیرپائی کا جو فقدان ان کے ہاں نظر آتا ہے وہ داخلی غنائیت کی کمی کے سبب سے ہے۔

صورت گری

اختر کے فن کی ایک اور خصوصیت ان کی صورت گری ہے۔ رومانیت کے ذیل میں ہم ان کے اس وصف پر سیر حاصل تبصرہ کر آئے ہیں لیکن یہاں فنی اعتبار سے اس کا جائزہ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ وہ ایسی تصویریں بناتے ہیں جو محاکات کے جملہ تقاضوں کو پورا کرتی ہیں مناظر کی پیش کشی وہ اس طرح کرتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے سماں بندھ جاتا ہے۔ اپنی نظم "نورجہاں" میں رات کے وقت سرزمین شہدرہ کی خاموش ویرانی کی تصویرکشی کرتے ہیں ؎

خدائی نیند میں سرشار ہے برکھا کا موسم ہے
زمینِ شہدرہ پر ہر طرف کھویا سا عالم ہے
افق پر منتشر مہتاب کی سرشار لہریں ہیں
فضا کے دامنوں میں موجزن چاندی کی نہریں ہیں
ردائے آسماں میں ننھے تارے جھلملاتے ہیں
کہ بحرِ نیل میں گلہائے زریں کھلکھلاتے ہیں
رسیلی بو کی موجیں اڑ رہی ہیں سرو سوسن پر
نشہ کا سا سماں چھایا ہوا ہے سارے گلشن پر
خموشی کا سماں اک ہو کا عالم ہے زمانے پر
سکوں طاری ہے قدرت کے الکھے کارخانے پر

دیارِ ریحانہ کی کیفیت دیکھیے ؎

یہ ویرانہ گزر جس میں نہیں ہے کاروانوں کا
جہاں ملتا نہیں نام و نشاں تک سار بانوں کا
اسی ویرانے میں اک دن مری ریحانہ رہتی تھی

اختؔر کے وطن کے چند مناظر دیکھیے ان کے ساتھ آپ بھی اپنے آپ کو ٹونک ہی میں محسوس کریں گے ؎

کیا اب بھی وہاں میلوں میں وہی ۔۔۔ برسات کا جوبن ہوتا ہے
پھیلے ہوئے بڑ کی شاخوں پر ۔۔۔ جھولوں کا نشیمن ہوتا ہے
امڈے ہوئے بادل ہوتے ہیں ۔۔۔ چھایا ہوا ساون ہوتا ہے
کیا شام پڑے گلیوں میں وہی ۔۔۔ دلچسپ اندھیرا ہوتا ہے
اور سڑکوں کی دھندلی شمعوں پر ۔۔۔ سایوں کا بسیرا ہوتا ہے
باغوں کی گھنیری شاخوں میں ۔۔۔ جس طرح سویرا ہوتا ہے

رسیلی بو کی موجوں اور دلچسپ اندھیروں کی عکاسی ایک ایسا مصور ہی کر سکتا ہے جسے اپنے قلم پر مکمل اعتماد ہو۔ یہ مناظر کی تفصیلی تصاویر ہیں جن میں جزیات کو نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔ باریک سے باریک مشاہدہ پوری وضاحت کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے۔

اختؔر صرف تصویریں ہی نہیں بناتے مجسمے بھی تراشتے ہیں۔ مجسمے جو یونانی دیوتاؤں کے خوبصورت اور معصوم مجسموں کی طرح زندگی سے بھرپور ہیں۔ ان کے مجسموں میں زندگی اور حرکت ہے۔ جذبات کا وفور ہے۔ انھوں نے "سازِ نفس کو توڑ کے" ان مجسموں کو گویائی عطا کی ہے پنے خونِ جگر سے انھیں حیات آفریں بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مرقع بڑے پُر اثر ہیں۔ ان کے نزدیک معراجِ فن یہ ہے کہ فن کار اپنی روح پھونک کر اپنے بنائے ہوئے مجسموں میں زندگی کی حرارت پیدا کرے " ایک نوجوان بت تراش کی آرزو" میں کہتے ہیں۔

اک ایسا بت بناؤں کہ پوجا کروں اسے

لیکن اس بت کی تخلیق کی تکمیل اس طرح ہوگی ؎

سازِ نفس کو توڑ کے گویا کروں اسے

فن خواب مرگ بن رہے بت ساز کے لیے
دنیا پکارتی رہے آواز کے لیے

خود کو مٹا کر اپنی تخلیق کو حیات جاوید عطا کر دینے کا بھی عزم ان کے اصنام شعری میں زندگی کی بجلیاں بھر دیتا ہے اور ان کی ساکت و جامد تصاویر بھی جذبات و احساسات کی شدت سے لبریز نظر آتی ہیں۔ "ان کا خیال" میں ایک عورت گاگر میں پانی بھرنے جا رہی ہے۔ یکایک کسی خیال میں غرق ہو گئی۔ اس کی اس کھوئی کھوئی کیفیت کی عکاسی اختؔر نے اس فن کاری سے کی ہے کہ ساکت تصویر اپنے دلی جذبات کا خود اظہار کرتی نظر آتی ہے۔

سر شام یوں کسی گہری فکر میں کوئی مست شباب ہے
کہ چمن کی گود میں جیسے حورِ بہار مائلِ خواب ہے
ابھی نہر تک بھی نہ آئی تھی کہ کسی خیال میں کھو گئی
نہ تو خوف آمد شام اسے ہے نہ فکر بند نقاب ہے

دوسرے اشعار اس ساکت تصور کی حیات آفرینی کے آئینہ دار ہیں۔ دل کے جذبات کو اختؔر چہرے کے تاثرات سے ظاہر کرتے ہیں۔ گویا یہ ان کی مونالزا ہے ؎

وہی جس کے وصل میں ایک دن اسے دو جہاں کی خبر نہ تھی
وہی جس کے ہجر میں آج یوں یہ اسیر دام عذاب ہے
یہ اسی جمال کا رنگ ہے یہ اسی شباب سے مست ہے
یہ اسی نشے کی ترنگ ہے یہ اسی شراب سے مست ہے

"ایک بار دیکھا ہے" کی چند تصاویر دیکھیے۔ یہ مجسمے بھی اگرچہ ساکت ہیں۔ لیکن گرمی حیات کا احساس ان سے بھی آشکارا ہے ؎

روپہلی چاندنی نے رات کو کھلی چھت پر
ادا سے سوتے ہوئے بار بار دیکھا ہے
سنہری دھوپ کی کرنوں نے بام پر تم کو
بکھیرے گیسوئے مشکیں بہار دیکھا ہے

ہمیشہ رات کو محو مطالعہ تم کو
نگاہِ شمع نے پروانہ وار دیکھا ہے
سنہرے پانی میں چاندی سے پاؤں لٹکائے
شفق نے تم کو سرِ جوئبار دیکھا ہے

آخری شعر میں اختر کی مصوری اور بت تراشی اپنے شباب پر ہے۔ سنہرے پانی کہہ کر انھوں نے شام، شفق اور اس کی تمام رنگینیوں کو پس منظر میں سمیٹ لیا۔ چاندی سے پاؤں ایک حسینہ کی تصویر پیش کر رہے ہیں۔ اگرچہ اس کا چہرہ ہمارے پیش نظر نہیں ہے لیکن صرف پاؤں کا حسن اس کی دلربائی کی مکمل تصویر پیش کر رہا ہے۔ گویا اختر نے جزیات سے ہی تصویر کو مکمل کر دیا ہے۔ یہ اشاریت اختر کا کمال فن ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم "بعض تاریخی تصورات" بھی بہت اہم ہے۔ اس نظم میں جامد مجسمے نہیں چلتی پھرتی تصویریں ہیں۔ یہ نظم نہیں ایک فلم ہے جو پردۂ شعر پہ دکھائی جا رہی ہے۔ نورجہاں کی زندگی کے مختلف مناظر ایک ساکت پس منظر میں پیش کیے جا رہے ہیں۔ مناظر بدلتے رہتے ہیں، کہانی مکمل ہوتی جاتی ہے۔ اس نظم کی تصاویر چلتی پھرتی، دھومیں مچاتی نظر آتی ہیں، رنج و غم، حکمرانی و عدل گستری، بیوگی اور سہاگ، سنجیدگی اور دل لگی غرض کیا ہے جس کی کیفیت اس نظم میں موجود نہ ہو۔ اس شعری فلم کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے۔

جلو میں تیری کم سن لڑکیاں زہرہ شمائل ہیں
زمیں کو آنکھوں آنکھوں میں الٹ دینے پہ مائل ہیں
یہ پریاں ہیں جو بہر سیر نکلی ہیں گلستاں سے
کہ کچھ حوریں اتر کر آگئی ہیں باغِ رضواں سے
بلا کی شوخیاں ہیں ان پری وش نازنینوں میں
کسی نے بجلیاں بھر دی ہیں گویا آبگینوں میں
یہ کم سن حسن کی چڑیاں مگن ہیں رنگ رلیوں میں
کہ تیرے سحر لب سے پڑ گئی ہے جان کلیوں میں

اختر کی اس صناعی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ن۔م۔ راشد رقم طراز ہیں:

"صورت گری میں وہ (اختر) ایک ماہر نقاش اور بعض دفعہ ایک زبردست صناع کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں بعض جگہ نقاشی چھوڑ کر صنم کاری بھی کرتے ہیں۔ مگر وہاں بھی ان کے اصنام ایسے نہیں ہوتے کہ بت کدے کی محراب میں ساکت و جامد پڑے رہیں، بلکہ وہ بولنا چاہتے ہیں اور حرکت کرنا چاہتے ہیں"۔

اختر کے یہاں ہئیت کا استعمال

اختر کی شاعری کا بنیادی اور اصل موضوع داستانِ حسن و عشق ہے۔ اس لیے ان کی شاعری کسی قدر محدود ہو گئی ہے لیکن اس محدود دائرے میں رہ کر انھوں نے وہ وسعتیں پیدا کر لی ہیں جو موضوعات کی رنگا رنگی کی صورت میں پیدا ہونا مشکل تھیں۔ اپنے جذبات فراواں کی پیش کشی کے لیے انھوں نے نئی نئی راہیں تلاش کی ہیں۔ ان کے جذبات تیز رو پانی کی دھار کی طرح ہیں جو جدھر نشیب پاتا ہے بہہ لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ہئیتوں کا استعمال بکثرت ملتا ہے۔ اختر نے جس قدر ہئیتوں میں طبع آزمائی کی ہے اتنی اردو کے کم ہی شعرا کے حصے میں آئی ہے۔ مختلف ہئیتوں میں طبع آزمائی کے اس ذوق نے اختر کو اردو میں بعض نئی ہئیتوں کا موجد اور رواج دہندہ بنا دیا ہے۔ ان کے کلام میں نظم، مسمط اور اس کی تقریباً تمام شکلیں۔ ترکیب بند اور ترجیع بند، غزل، رباعی، قطعہ، مستزاد، فردیات، گیت، سانیٹ اور ماہیے سبھی کچھ ہیں۔

نظم نگاری

اختر نے مختلف ہئیتوں میں بے شمار نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ نظمیں غزل مسلسل کی ہئیت میں لکھی گئی ہیں۔ جن میں اشعار کے دوسرے مصرعے ہم ردیف و ہم قافیہ ہوتے ہیں جیسے:

شب کو یوں جذبِ تصور نے دکھائی پرواز
کھنچ کے آنکھوں میں چلی آئی بہشتِ شیراز

نونہالانِ چمن جھوم رہے تھے جیسے
مستی مے سے بہکتے ہوں بتانِ طناز
چار سو عطر فشاں موج نسیم سحری
چار سو رقص کناں نکہت گل کی پرواز

ردیف اور قافیہ سے اختر کے مذاق کی یہ وابستگی کچھ تو ترنم اور نغمگی پیدا کرنے کی خواہش کے زیر اثر ہے اور کچھ یہ اس کلاسیکل شعری ماحول کی لاشعوری پرچھائیاں ہیں جن میں اختر کی شاعری نے پر پرواز نکالے تھے۔ لیکن ان کے ہاں جدید نظم کی مروجہ ہیئت یعنی مثنوی کی شکل میں لکھی جانے والی نظموں کی بھی کمی نہیں ہے۔ اس قسم کی نظموں میں ہر شعر کا اپنا ردیف قافیہ ہوتا ہے اور دوسرا شعر اس ردیف و قافیہ کا پابند نہیں ہوتا۔ مثلاً ان کی یہ نظم ؂

اے کہ تھا حسن تجھے عشق کے افسانوں سے
زندگانی تری آباد تھی ارمانوں سے
شعر کی گود میں پلتی تھی جوانی تیری
تیرے شعروں سے ابلتی تھی جوانی تیری
رشک فردوس تھا ہر حسن بھرا خواب ترا
ایک پامال کھلونا تھا یہ مہتاب ترا

نظم کی ان سادہ شکلوں کے علاوہ انھوں نے مسمط اور اس کی مختلف شکلوں کا استعمال بھی بڑی خوبی سے کیا ہے۔ اس میں مثلث، مربع، مخمس، اور مسدس خاص طور پر استعمال کی گئی ہیں، ترکیب بند اور ترجیع بند سے بھی کام لیا ہے۔ لیکن یہ بات خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے کہ اختر نے ان اصناف کو مافی الضمیر کے اظہار کے لیے استعمال کیا ہے وہ ان کی روایتی بندشوں کے پابند نہیں ہوئے ہیں۔ کہیں اگر صنف ظاہری شکل میں استعمال بھی ہوئی ہے تو اس کی روح اس صنف کے قدیم تصور سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ اس لیے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ اختر نے اصناف سخن کی قدیم اقدار سے کام ضرور لیا ہے لیکن حسب ضرورت ان میں رد و بدل کر کے انھیں نئے جامے پہنا دیے ہیں۔ اختر نے ان اصناف کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ وہ نہ تو

قدیم تصور کے ساتھ اپنی صنفی حیثیت برقرار رکھ سکی ہیں اور نہ کوئی جدید شکل ظہور میں آئی ہے بلکہ یہ اصناف ان دونوں صورتوں کی درمیانی شکل ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی بہت سی نظموں کے بند پیش کیے جا سکتے ہیں۔

ان کی نظم "اے عشق کہیں لے چل" میں بندوں کی ترکیب کچھ اس قسم کی ہے۔

آنکھوں میں سمائی ہے اک خواب نما دنیا
تاروں کی طرح روشن مہتاب نما دنیا
جنت کی طرح رنگیں شاداب نما دنیا

للہ وہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

اس بند کے آخری دو مصرعے ایک ہی مصرعے کے ٹکڑے ہیں اور دونوں ٹکڑوں کو ملا دینے سے یہ بند مربع کی صورت اختیار کر سکتا ہے لیکن اختر نے مصرع کو توڑ کر ہئیت میں ایک مخصوص تبدیلی پیدا کر دی ہے۔ اس لیے اس نظم کو مربع نہیں کہا جا سکتا۔ اسی طرح ایک اور نظم "اے ابر رواں" میں انھوں نے بندوں کی ترکیب یہ رکھی ہے ؂

اے ابر رواں جا سوئے وطن، جا سوئے وطن! اے ابر رواں
اور چوم آ جا کر روئے وطن، ابروئے وطن، اے ابر رواں
دامن میں چھپا لا بوئے وطن، خوشبوئے وطن، اے ابر رواں
اے ابر رواں جا سوئے وطن جا سوئے وطن اے ابر رواں

اے ابر رواں!

ہر چار مصرعوں کے بعد "اے ابر رواں" کے ٹکڑے کے اضافے نے ہئیت کو نئی شکل دیدی ہے۔ دراصل اختر اردو کی قدیم اصناف اور ان کی مروجہ شکلوں سے زیادہ انگریزی کے ہمعصروں کی سے متاثر ہیں اور جہاں ایک خیال کی تکمیل ہو جاتی ہے وہیں وہ بند قایم کر دیتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے اپنی بعض نظموں میں بند کا مصرع دوہراتے وقت مصرعوں کی تعداد سے زیادہ تسلسل خیال کا لحاظ کیا ہے۔ بعض جگہ ترجیع بند میں بجائے ایک شعر کے صرف ایک مصرعے کی گرہ لگائی ہے

پروفیسر عبدالقادر سروری نے ترجیع بند کی یہ تعریف کی ہے کہ اس کی "صورت بالکل ترکیب بند کی سی ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ اس میں آخری یعنی گرہ کے شعر کی ہر بند میں تکرار ہوتی ہے"۔[1] اختر نے اپنی نظم "جوگن" میں بجائے شعر کے "دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے"۔ والا مصرع دہرانے پر اکتفا کیا ہے۔ پرانی ہیئتوں میں اختر کے ان تصرفات کی وجہ سے ان کی شاعری میں ایک بانکپن اور دل آویزی پیدا ہوئی ہے جو ان ہی کا حصّہ ہے۔

اصناف میں ان کے تصرفات یہیں ختم نہیں ہو جاتے۔ انھوں نے اجتہاد سے کام لے کر بعض ایسے اسالیب تراشے ہیں جن کو کوئی نام نہیں دیا جا سکتا۔ ان اسالیب کو خود انھوں نے ایجاد کیا، خود استعمال کیا اور وہ انہی پر ختم بھی ہو گئے۔ مثلاً

اک شوخ تازہ وارد سسرال سے گھر آکر
سکھیوں سے پوچھتی ہے جس دم مجھے بتا کر یہ کون ہے؟ تو ظالم کہتی ہیں مسکرا کر
تم اس کا حال پوچھو سلمیٰ کے دل سے جا کر
یہ گیت اسے سنا کر
سلمیٰ سے دل لگا کر
بستی کی لڑکیوں میں بدنام ہو رہا ہوں

یا ان کی ایک اور نظم "او دیس سے آنے والے بتا" میں ؎

او دیس سے آنے والے بتا!
کیا اب بھی رخ گل رنگ پہ وہ جنت کے نظارے روشن ہیں
کیا اب بھی رسیلی آنکھوں میں ساون کے ستارے روشن ہیں
اور اس کے گلابی ہونٹوں پر بجلی کے شرارے روشن ہیں
او دیس سے آنے والے بتا!

ایک نظم کی ہیئت کچھ اس قسم کی ہے ؎

---

[1] جدید اردو شاعری از عبدالقادر سروری ص ۵۶

اُٹھ ساقی گلفام اٹھا پھول اڑا پھول
بے تاب ہیں مے خوار پلا پھول لٹا پھول
ہاں پھول کھلا پھول

اٹھ پھول اٹھا پھول ــــــــ لا پھول پلا پھول

اسی طرح "نغمۂ سحر" میں انھوں نے غزل مسلسل اور مثلث کی شکلوں کو ایک ہی نظم میں استعمال کر کے ہئیت میں ایک نئے رجحان کی بنیاد ڈالی۔ بعد کے شعراء کے ہاں اس قسم کی "آزاد خیالی" کافی نظر آتی ہے لیکن اس کی طرف پہلا قدم اختر ہی کا اٹھایا ہوا ہے۔ ان کے ہاں ہئیتوں کا استعمال اشعار کے صوتی اور معنوی ماحول سے ہم آہنگ نظر آتا ہے۔ انھوں نے مختلف ہئیتوں کے استعمال میں بڑی فن کارانہ بصیرت اور سلیقے کا ثبوت دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ناہمواری سے بڑی حد تک پاک ہے۔ اس میں ترنم، بہاؤ اور روانی ہے جس میں ہئیتوں کے سلسلے میں ان کے حسن انتخاب، تصرف اور اجتہاد کو بڑا دخل ہے۔

اختر نے جہاں قدیم ہئیتوں میں اجتہاد کر کے جدید پیرایہ ہائے اظہار کا اضافہ کیا وہیں بعض قدیم اصناف کو اردو میں دوبارہ رائج کیا۔ مستزاد ایسی ہی ایک قدیم ہئیت ہے جو عرصۂ دراز سے غیر مستعمل تھی۔ اختر نے اس کو دوبارہ اپنایا اور اپنی جدت طرازی سے اسے نیا آب و رنگ بخشا۔ یہ غزل کی شکل میں لکھی جاتی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہر مصرعے کے بعد اس مصرعے کے ہم ردیف وہم قافیہ ایک چھوٹے سے یا وزن ٹکڑے کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ جیسے اختر کے ایک مستزاد کے یہ شعر ؎

آسماں پر چھا رہا ہے ابر پاروں کا ہجوم ــــ نو بہاروں کا ہجوم
آہ یہ رنگین آوارہ نظاروں کا ہجوم ــــ کوہساروں کا ہجوم
بدلیاں ہیں یا کسی کے بھولے بسرے خواب ہیں ــــ بے خود و بے تاب ہیں
یا ہوا میں تیرتا ہے رود باروں کا ہجوم ــــ آبشاروں کا ہجوم

اس مستزاد میں پہلا شعر مطلع ہے اور دوسرے شعر کا آخری مصرع مطلع کا ہم ردیف وہم قافیہ ہے اور اسی مناسبت سے مستزاد کا بھی ردیف و قافیہ استعمال کیا گیا ہے لیکن بعض مستزادوں میں

مکمل مصرعوں میں ردیف قافیہ کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف مستزاد کے ٹکڑے سے قافیہ دہرایا گیا ہے۔ "تیتری" میں مصرعوں کی ترتیب ملاحظہ ہو ۔

یہ تیتری ہے یا کوئی رنگِ پریدہ ہے ۔۔۔ بوئے چکیدہ ہے
آغوش گل میں یا کوئی نقشِ دمیدہ ہے ۔۔۔ عکسِ کشیدہ ہے
اٹھے تو ایک بوسیدہ رقصیدہ سامنے ۔۔۔ پاشیدہ سامنے
بیٹھے تو ایک لذتِ خوابیدہ سامنے ۔۔۔ دامن کشیدہ ہے

ان اشعار میں دوسرے شعر کے مکمل مصرعے مطلع کے ردیف و قافیے سے بے نیاز ہیں۔ ان کے اپنے ردیف و قوافی ہیں البتہ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے کا مستزاد مطلع کا ہم ردیف و ہم قافیہ ہے۔ لیکن اختر نے اپنی مستزاد "معصومیت" میں ایک اور جدت کی ہے۔ یہ بند دار مستزاد ہے اور ہر بند چار چار مصرعوں کا ہے۔ ہر چار مصرعوں کے بعد ردیف قافیہ بدل گیا ہے۔ اس میں ایک نئی بات یہ ہے کہ اس مستزاد میں مکمل مصرعوں کا ردیف و قافیہ یکساں ہے لیکن مستزاد کے ٹکڑوں کا اپنا الگ ردیف و قافیہ ہے۔ اس نظم کا پہلا بند غیر مردف ہے یہاں ہم غیر مردف اور مردف بندوں کے نمونے بطور مثال علی الترتیب پیش کرتے ہیں ۔

لیلی شب کے پریشاں ہیں گیسوئے سیاہ ۔۔۔ شورش آباد جہاں تیرہ و تار
نشہ برساتی ہے۔ مدہوش ستاروں کی نگاہ ۔۔۔ نیند میں غرق ہے سارا اسنار
چار سو چھا گئی خاموشی و ظلمت کی سیاہ ۔۔۔ نور و آہنگ نے لی راہ فرار
نیند کی سیج سے جاگ اٹھا ہے خوابیدہ گناہ ۔۔۔ شیر خونخوار ہو جیسے بیدار

الغرض فلسفہ ذوق جوانی یہ ہے ۔۔۔ کہ جوانی نہ لٹائی جائے
مے پارینہ کی خوبی کی نشانی یہ ہے ۔۔۔ مدتوں تک وہ چھپائی جائے
عفت اور اس کے مظاہر کی کہانی یہ ہے ۔۔۔ شاعروں کو نہ سنائی جائے
مذہب شعر کی الہام فشانی یہ ہے ۔۔۔ معصیت خوب بڑھائی جائے

اس طرح اختر نے مستزاد جیسی صنف میں بھی جدت پیدا کر کے اس کے احساسِ

قدامت کو ختم کر دیا ہے۔ ان کے مستزاد میں ترنم اور روانی بہ افراط ہے۔ اسی ترنم اور روانی کے ذریعہ سے اختر نے اس لنگڑی صنعت کے لنگ کو غیر محسوس بنا دیا ہے اور اس میں ایک خاص قسم کی شیرینی پیدا کر دی ہے۔

سانیٹ

اختر کا ایک خاص کارنامہ اردو میں سانیٹ کو رواج دینا ہے۔ یوں تو اختر سے قبل بھی سانیٹ لکھی گئی تھیں لیکن انھیں کبھی مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔ ۱۹۲۱ء میں قاضی احمد میاں جوناگڑھی نے پہلی بار سانیٹ لکھی۔ پروفیسر آل احمد سرور نے عظمت اللہ خاں کو سانیٹ کا موجد قرار دیا ہے[1] سریلے بول میں ہفت بیتی کے ذیل میں دو سانیٹ شامل ہیں لیکن یہ دونوں نظمیں اسی حد تک سانیٹ ہیں کہ ان میں ہفت بیت ہیں۔ سانیٹ کے فنی تقاضوں کی تکمیل عظمت اللہ خاں نہیں کر سکے۔ انھوں نے سانیٹ کے اطالوی طرز کو اختیار کیا تھا۔ جسے ابتدائی انگریزی شعرا نے بھی اختیار کیا تھا۔ یہ طرز اردو کے لیے قطعی نامانوس تھا۔ اس لیے نہ خود عظمت اللہ خاں زیادہ تعداد میں اس قسم کی نظمیں لکھ سکے اور نہ اردو داں طبقے نے ان کی ان نظموں کو قابل اعتنا جانا۔ عظمت اللہ خاں کے سانیٹ کی قافیہ بندی اس طرح ہے۔

اااا اااا ب ب ب ج ج

سانیٹ ایک اطالوی صنف ہے لیکن ہمارے یہاں انگریزی سے آئی۔ یہ چودہ مصرعوں کی مختصر نظم ہوتی ہے۔ سانیٹ غنائی شاعری کے ذیل میں آتی ہے۔ اس میں روح تغزل کی افراط ہوتی ہے لیکن انگریزی ادب میں ایسے سانیٹ کی بھی کمی نہیں جو تغزل سے بے نیاز ہیں۔ صنف سخن کی حیثیت سے سانیٹ کا رواج تیرھویں صدی عیسوی میں اٹلی میں ہوا[2]۔ اس کی ابتدائی شکل یہ تھی کہ اس کے دو حصے ہوتے تھے۔ ایک ہشت مصرعی (Octave) کہلاتا جس میں آٹھ مصرعے ہوتے ہیں اور دوسرا شش مصرعی (Sestet) جس میں چھ مصرعے ہوتے ہیں۔ پہلے حصے میں

---

[1] ادب اور نظریہ از آل احمد سرور ص ۹۰

[2] انسائیکلوپیڈیا برٹینکا جلد ۲۰ ص ۹۹۰

ایک خیال کی پرورش ہوتی ہے اور دوسرے حصے میں اس کی تشریح یا اس کا دوسرا رخ پیش کیا جاتا ہے۔ (Octave) کے آٹھویں مصرعے میں پہلے خیال کا مکمل کر دینا ضروری ہے۔ کبھی کبھی دونوں بندوں میں دو علیحدہ علیحدہ خیال پیش کر کے ان کا ٹکراؤ کیا جاتا ہے۔ Octave اور sastet کی حیثیت لہروں کے اتار چڑھاؤ کی طرح ہوتی ہے۔ اس قسم کے سانیٹ میں OCTAVE کی قافیہ بندی درج ذیل ہے۔

اب ب ا   اب ب ا

البتہ sastet کی ترتیب میں شاعر کو کسی قدر آزادی تھی۔ sastet کے مصرعوں کی قافیہ بندی کبھی اس ترتیب سے ہوتی تھی۔ ج د ج د ج د اور کبھی ج د ہ، ج د ہ، کبھی کبھی آخری شعر مطلع کی شکل میں بھی ہوتا تھا۔ سانیٹ کی یہ شکل اٹلی کے گیوٹون (Guittone) نے مقرر کی تھی اور اسی کا اتباع پیٹرارک (Patrarch) اور دانتے (Dante) نے کیا۔ پیٹرارک[۳] کے یہاں سانیٹ کی قافیہ بندی اس طرح ہے۔

اب اب ج د ج د ہ و ہ و یا ہ و ز ہ و ز[۴]

سانیٹ میں اس کے علاوہ مصرعوں کی ترتیب کی حسب ذیل شکلیں مروج ہیں[۵]

اب ب ج   د د اب / ہ ہ و و ز ز

اب ب ا   ج د ج د / ہ و ہ و ز ز

اب ب ا   ج د ج د   ہ و و ہ ز ز

اب ب ج   د د ب ا / ہ ہ و و ز ز

۳؎ انسائیکلوپیڈیا برٹینکا جلد ۲۰ ص ۹۹۷

۴؎ برگ نوخیز از عزیز تمنائی ص ع

۵؎ برگ نوخیز۔ پیش لفظ از احتشام حسین ص د

سولہویں صدی عیسوی میں سانیٹ فرانس ہوتی ہوئی انگریزی میں آئی۔ انگریزی میں اس صنف کو رواج دینے کا سہرا ویاٹ (Wyatt) اور سرے (Surrey) کے سر ہے۔ لیکن انگریزی میں ایلزبیتھ کا عہد سانیٹ کی ترقی کے لیے عہد زریں کہا جا سکتا ہے۔ اس زمانے میں بے شمار سانیٹ لکھی گئیں۔ صرف شیکسپیر نے ڈیڑھ سو سے زیادہ عشقیہ سانیٹ لکھیں اس نے اطالوی طرز کی تمام بندشوں کو خیرباد کہا۔ ناقدین کے درمیان اس بات پر اختلاف ہے کہ آیا شیکسپیر کے ہاں sequence پر ایک خیال کا ارتقاء مکمل ہو جاتا ہے یا نہیں۔ لیکن عام طور پر ناقدین کا خیال ہے کہ شیکسپیرین سانیٹ کے آٹھویں مصرعے پر خیال کی روانی بند نہیں ہوتی۔ اس کے یاں چار چار مصرعوں کے تین بند ہوتے ہیں۔ جن میں خیال کا مسلسل ارتقا ہوتا ہے۔ آخر میں ایک شعر بشکل مطلع ہوتا ہے جس میں خیال کا لب لباب ہوتا ہے۔ شیکسپیر کے یہاں سانیٹ کی قافیہ بندی درج ذیل ہے۔

اب اب۔ ج د ج د۔ ہ و ہ و۔ ز ز۔

شیکسپیر کے علاوہ ملٹن، کیٹس، اسپنسر، ورڈز ورتھ اور دوسرے انگریزی شعرا نے بھی اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ ملٹن نے اپنی سانیٹ میں قافیہ کی ترتیب یہ رکھی ہے:

اب ب ا، اب ب ا۔ اب ج، اب ج، اب ج،

یہ معمولی تبدیلی کے ساتھ دراصل پٹرارک کی تقلید ہے۔ سانیٹ کی غنائیت، خیال کی روانی اور اتار چڑھاؤ کی باریکیاں اور قافیہ و بحر کے استعمال اور ترتیب میں چابک دستی کی ضرورت ایسے فنی تقاضے ہیں جنھوں نے سانیٹ کو ایک مشکل صنف سخن بنا دیا ہے۔ سانیٹ کے لیے بحر کے انتخاب میں بڑی بصیرت صرف کرنا پڑتی ہے۔ اس میں زیادہ طویل یا مختصر بحر اکثر بے سود ثابت ہوتی ہے۔ اس لیے رواں، غنائی اور درمیانی بحر سانیٹ کے لیے موزوں رہتی ہے۔[1] اس لیے طبیعت میں تغزل سے غیر معمولی لگاؤ ہونا بھی نہایت ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں کولرج اور شیلے جیسے عظیم رومانی شعرا چل نہ سکے البتہ کیٹس کو بڑی کامیابی حاصل ہوئی۔[2]

---

[1] برگ نوخیز از عزیز تمنائی ص ت

[2] Encyclopedia Britannica Vol. 20 P. 998

اردو میں جو سانیٹ رائج ہوئی وہ شیکسپیرین سانیٹ سے قریب تر ہے۔ اور اس کے رواج دینے کا سہرا اختؔر کے سر ہے۔ بقول عزیز تمنائی:

"اردو میں سانیٹ ایک پل ہے جو غزل اور نظم کی درمیانی خلیج کو پاٹتا ہے اس میں غزل کی اشاریت، اس کا رچاؤ، اس کی گہرائی، اس کی پہنائی بھی موجود ہے اور نظم کا تسلسل، اس کی ہم آہنگی، اس کا داخلی و خارجی تناسب اور اس کا محاکاتی انداز بھی۔"[1]

اس لیے سانیٹ پر صرف وہی شاعر طبع آزمائی کر سکتے ہیں جو غزل اور نظم کے مزاج سے یکساں آگاہی رکھتے ہوں اور ان کو برت سکتے ہوں۔ اختر سانیٹ کے فنی تقاضوں سے بخوبی واقف تھے۔ اردو کے مزاج سے بھی ان کو مکمل آگاہی تھی اس لیے انھوں نے سانیٹ کو اپناتے وقت اس میں مناسب تبدیلیاں کر دیں۔ اس طرح روایت کے شعوری احساس کے ساتھ انھوں نے ایک تجربہ کیا اور وہ بڑا کامیاب رہا۔ ان کے بعد ن۔م۔ راشد اور میراجی نے بھی سانیٹ کو اپنایا۔[2]

اختر کے ہاں سانیٹ تین بندوں پر مشتمل ہے۔ آخر میں مطلع کی شکل میں ایک شعر ہوتا ہے۔ تینوں بندوں میں خیال کا مسلسل ارتقا ہوتا ہے۔ خیال کی وسعت میں فروغ اور بالیدگی پیدا ہوتی جاتی ہے اور آخری شعر یا تو بندوں میں بیان کیے ہوئے خیالات کا خلاصہ ہوتا ہے یا مذکورہ خیالات کے موازنے کا موثر نتیجہ۔ گویا اختر کے سانیٹ میں ہر بند دوسرے بند سے اس طرح مربوط ہے جیسے زنجیر کی کڑیاں، سانیٹ میں آخری شعر کی وہی حیثیت ہے جو رباعی میں چوتھے مصرعے کی۔ سانیٹ کا آخری شعر اگر قاری کے ذہن پر بھرپور تاثر چھوڑتا ہے تو سانیٹ کامیاب ہے ورنہ بے کار۔ اختر سانیٹ کی اس فنی باریکی سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے سانیٹ کے فنی تقاضوں کا حق ادا کر دیا ہے۔ اس لیے ان کی سانیٹ مقبول ہوئیں اور آج بھی جب اردو میں سانیٹ لکھی جاتی ہیں تو اختر کے سانیٹ کو بطور نمونہ پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ اردو میں اختر کی

---

[1] برگ نوخیز از عزیز تمنائی ص ف ص

[2] " " ص ب

سانیٹ معیار کی حیثیت حاصل کر چکی ہیں۔ ان کے ہاں سانیٹ کے مصرعوں میں قافیہ بندی کی ترتیب نہ اطالوی طرز کی ہے نہ سراسر شیکسپیری ڈھنگ کی۔ انھوں نے شیکسپیر کی طرح بند بنائے ہیں۔ لیکن قافیہ کی ترتیب میں اس سے اختلاف کر کے اپنی علیحدہ ترتیب پیش کی ہے ان کے ہاں قافیہ بندی اس طرز پر ہے۔

اب ب ا، ج د د ج، ہ و و ہ، ز ز

اکثر انھوں نے دوسرے بند کے قافیے میں پہلے بند کے قافیے کو دہرا دیا ہے۔ ایسی سانیٹ میں قافیہ بندی کی شکل یوں ہو گئی ہے۔

اب ب ا، اب ب ا، ج د د ج، ہ ہ

ذیل میں ہم اختر کی ایک سانیٹ "ایک نوجوان بت تراش" کی آرزو" درج کرتے ہیں جو فنی لحاظ سے اختر کا بہترین سانیٹ قرار دیا جا سکتا ہے ؎

اک ایسا بت بناؤں کہ دیکھا کروں اسے
آسودہ ہے خیال کا پیکر بنا ہوا
خواب عدم میں مست ہے جوہر بنا ہوا
اک مرمریں حجاب سے پیدا کروں لئے
پھولوں میں جیسے جذبۂ نکہت نہفتہ ہو
یا جلوے بے قرار ہوں امواج رنگ میں
یوں اس کی روح خفتہ ہے آغوش سنگ میں
ظلمت میں جیسے نور کی صورت نہفتہ ہو
دن رات صبح و شام میں پوجا کروں اسے
میرا گداز روح جبیں سے مچل پڑے
اس کی نظر سے جذب محبت ابل پڑے
ساز نفس کو توڑ کے گویا کروں اسے
فن خواب مرگ بن رہے بت ساز کے لیے
دنیا پکارتی رہے آواز کے لیے

بطور نمونہ ایک اور سانیٹ ملاحظہ کیجیے ؎

یہ دنیا، یہ نظارے اور یہ رنگینی فضاؤں میں
یہ جلوے چاند سورج کے، یہ تابانی ستاروں کی
یہ نزہت لالہ زاروں کی یہ رفعت کوہساروں کی
یہ بھینی بھینی آوارہ سی خوشبوئیں ہواؤں میں
یہ بکھری بکھری مستی جھومنے والی گھٹاؤں میں
یہ تیزی آبشاروں کی، روانی جوئباروں کی
یہ پھولوں کا ہجوم اور یہ لطافت سبزہ زاروں کی
یہ موسیقی جو رقصاں ہے پرندوں کی صداؤں میں
یہ نغمے یہ ترانے، یہ شراب و شعر کا عالم
یہ آرائش مکانوں کی یہ زیبائش مکینوں کی
یہ رعنائی حسینوں کی، یہ صحبت نازنینوں کی
یہ عمریں، یہ بہاریں، یہ شباب و شعر کا عالم
نہ لے جا خلد میں یارب یہیں رہنے دے تو مجھکو
یہ دنیا ہے تو جنت کی نہیں ہے آرزو مجھکو

اختر کے کلیات میں کم و بیش تیس سانیٹ شامل ہیں جن میں مندرجہ بالا دونوں سانیٹ کے علاوہ سلمٰے، عورت، انانیت، عذرا، بیوی سے اور تاثیر وغیرہ سانیٹ کے بہترین نمونے ہیں۔

اختر کے بعد اردو میں سانیٹ چل نہیں سکی۔ کیونکہ اس کے فنی تقاضے ہر شاعر پورے نہیں کرسکتا۔ ترقی پسند تحریک کا فروغ بھی سانیٹ کے لیے نقصان رساں ثابت ہوا۔ سانیٹ داخلی جذبات کی غنائی پیش کش کے لیے مناسب صنف ہے۔ اس میں طبع آزمائی کے لیے بڑے فنی ریاض کی ضرورت ہے۔ ترقی پسند تحریک ان اجزا سے بڑی حد تک محروم رہی۔ اس تحریک کو داخلیت اور غنائیت کے بجائے خارجیت اور افادیت سے دلچسپی رہی۔ ترقی پسند شعرا نے فن سے بھی بے پروائی برتی۔ نفس مضمون پر زور دینے میں انھوں نے اتنا غلو کیا کہ طریقۂ اظہار کی

اہمیت برائے نام رہ گئی۔ ایسے فن کار سانیٹ کی پابندیوں سے کیسے عہدہ برا ہو سکتے تھے۔ اس لئے اس طرف توجہ نہیں دے پائے۔ اب چند کچھ نوجوان اس طرف مائل ہوئے ہیں۔ "برگ نوخیز" کے نام سے عزیز تمنائی کے سانیٹ کا مجموعہ حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اردو میں یہ پہلا مجموعہ ہے جو صرف سانیٹ پر مشتمل ہے۔ اختر کے بعد جن شعرا نے سانیٹ لکھے ان میں سے بیشتر نے اختر کے قائم کردہ معیارات اور روایات کو نہ صرف پیش نظر رکھا بلکہ ان کی تقلید بھی کی۔ صرف اسی بات سے اس صنف میں اختر کے مقام اور ان کی اہمیت کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

غزلیات

اختر حالانکہ نظم نگار ہیں مگر ان کے یہاں غزلوں کی کمی نہیں۔ اگر چند رباعیوں اور کچھ ماہیوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو "طیور آوارہ" صرف غزلوں پر مشتمل ہے۔ "شہناز" اور "شہرود" میں بھی قابل ذکر تعداد میں غزلیات موجود ہیں۔ اختر کی غزلوں میں غزل کے روایتی مضامین جابجا دکھائی دیتے ہیں۔ اور وہ بیشتر مضامین جو ان کی نظموں میں نظر آتے ہیں غزلوں میں بھی موجود ہیں۔ خمریات نے ان کی غزلوں میں نظموں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں جگہ حاصل کی ہے۔ غزل میں شراب کا ذکر وہ بڑی سرمستی کے عالم میں کرتے ہیں بلکہ چند مکمل غزلیں تو شراب اور اس کے متعلقات و کیفیات کے بیان پر مشتمل ہیں۔ مستانہ پیے جا یونہی مستانہ پیے جا" "عید آئی ہے آکہ ساقی عید کا ساماں کریں" "پلائے جا پیے جا خوب ساقی" وغیرہ غزلیں صرف خمریات پر مشتمل ہیں۔ لیکن دوسری غزلوں میں بھی کثرت سے جابجا ساقی، مے اور مے خانے کا ذکر ملتا ہے۔ اختر جب شراب کا ذکر کرتے ہیں تو ان پر ایک از خود رفتگی کا عالم چھا جاتا ہے۔ شراب کی طلب میں بے صبری، اعجاز مے کا اعتراف اور اس میں ڈوبے رہنے کی آرزو ان کی خمریات کی خصوصیات ہیں۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے ؎

ناصح ہماری توبہ میں کچھ شک نہیں مگر
شانہ ہلائیں آکے گھٹائیں تو کیا کریں

چھلک جائے نہ مینائے دو عالم
ہمارا ہات ہے اور زلف ساقی

تیرے پائے ناز پر گر جائیں ہم
ساقیا! اک دور تو ایسا چلے

دو چاند ہیں پہلو میں اب چاند کہیں کس کو
ساقی کو اگر کہیے پیمانے کو کیا کہیے
مے کدہ میں اب بھی ذکر آتا ہے مے نوشی کے وقت
کیا خبر تھی اختر اتنا پارسا ہو جائے گا
بجا کہ ہے پاس حشر ہم کو کریں گے پاس شباب پہلے
حساب ہوتا رہے گا یا رب ہمیں منگا دے شراب پہلے
نگاہ ساقی کی مسکرائی کہا جو اختر نے ضد سی کر کے
پئیں گے پیتے رہیں گے مے کش مگر ہو خانہ خراب پہلے

ان کی غزلوں میں عمر خیام سے ان کی اثر پذیری ظاہر ہوتی ہے۔ زندگی کی مسرتوں کو سینے میں بھر لینے اور اس فرصت مختصر سے زیادہ سے زیادہ لطف اندوز ہونے کی آرزو غزلوں میں جا بجا نظر آتی ہے ؎

کچھ اڑا لو مزا جوانی کا
کیا بھروسہ ہے زندگانی کا
آج ہی آج کے دم سے ہے بہار ہستی
فکر فردا نہ کر۔ اندیشۂ انجام نہ کر
نہ چھیڑ زاہد ناداں شراب پینے دے
شراب پینے دے خانہ خراب پینے دے
میں جانتا ہوں چھلکتا ہوا گناہ ہے یہ
تو اس گناہ کو بے احتساب پینے دے
مرے دماغ کی دنیا کا آفتاب ہے یہ
ملا کے برف میں یہ آفتاب پینے دے

شراب سے غیر معمولی شغف اور زندگی کی لذتوں سے بہرہ اندوزی کی تڑپ نے انھیں رندِ مشرب بنا دیا ہے۔ زاہد محتسب، رسم و رواج اور مذہبی و سماجی پابندیوں کو بالائے طاق رکھ کر وہ اپنے مشاغل میں مصروف ہیں۔ ساتھ ہی زاہد سے چھیڑ بھی چلی جاتی ہے۔ پہلے شعر میں وہ کیفیت ہے جو صرف محسوس کی جا سکتی ہے۔ الفاظ اس کی تعبیر و تشریح کے متحمل نہیں ؎

اے ابر اے سنبھال! کہ ہم ہاتھ سے چلے
اے توبہ الوداع دن آئے بہار کے

زاہد کو زندگی ہی میں کوثر چکھا دیا
رندوں سے آج یہ بھی کرامات ہوگئی

شانِ میرے کی زاہد اب اس کے سوا میں کیا کہوں
میرے لیے حلال ہے، تیرے لیے حرام ہے

اختر کی غزلوں میں وہ جسمانی آنچ بھی ہے جو رومانی طرزِ فکر کی ودیعت ہے۔ غزل میں یہ رجحان انھیں داغ کے قریب لے آتا ہے۔ کھل کھیلنے کو وہی انداز جو داغ کے ہاں ہے یہاں بھی رنگ دکھاتا ہے۔ لیکن یہ اختر کا خاص رنگ نہیں ہے۔ یہ رنگ ان کے فنی انحطاط اور ان کی لغزشوں کا آئینہ دار ہے۔ ایسی لغزشیں ان کے یہاں ہیں ضرور لیکن ان کی تعداد بہت کم ہے ؎

ذکرِ شبِ وصال ہو کیا قصہ مختصر
جس بات سے وہ ڈرتے تھے وہ بات ہوگئی

شبِ وصل آپ کا عذر نزاکت کرتے جائے گا
کہے دیتے ہیں ہم تکرار کی باتیں نہیں اچھی

بن رہی ہے آج تک وہ حورِ تصویرِ حیا
دیکھیے کب تک کھلے، کیسے کھلے، کیوں کر کھلے

اگرچہ ان کی غزلوں کی عام فضا شگفتہ، اور مترنم ہے لیکن نظموں کے مقابلے میں حزن و یاس کی فضا ان کی غزلوں میں زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ غزل کا مزاج حزنیہ مضامین سے قریب تر ہے۔ ان کی غزلوں میں گداز ہے لیکن ڈاکٹر اعجاز حسین کے الفاظ میں نہ اتنا زیادہ کہ ناقابلِ برداشت

ہو جائے اور نہ اتنا کم کہ طبیعت بے کیف ہو جائے

کب تلک یہ رنج وغم درد و الم
زندگی او زندگی!! ہم مر چلے

نہ وہ عمر ہے نہ مسرتیں، نہ وہ عیش ہے نہ وہ عشرتیں
نہ وہ آرزوئیں نہ حسرتیں، نہ خوشی کا نام و نشاں رہا

نہ وہ رنگ باغِ جہاں رہا، نہ وہ کیف عمر جواں رہا
نہ وہ ذوقِ بزم مغاں رہا نہ وہ شوق روئے بتاں رہا

وہ نسیم صبح چمن نہیں وہ شمیم زلف سمن نہیں
وہ نشاطِ باغِ وطن نہیں وہ کہاں ہیں یہ کہاں رہا

ظلمت بدوش ہے مری دنیائے عاشقی
تاروں کی مشعلیں نہ چرائیں تو کیا کریں

عہد طرب کی یاد میں رویا کیے بہت
اب مسکرا کے بھول نہ جائیں تو کیا کریں

اٹھتے نہیں ہیں اب تو دعا کے لیے بھی ہاتھ
اس درجہ ناامید ہیں پروردگار سے

غزلوں میں بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے اختر کی شخصیت، حادثاتِ حیات اور زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے [۱]

کوچہ حسن چھٹا تو ہوئے رسوائے شراب
اپنی قسمت میں جو لکھی تھی وہ خواری نہ گئی

اس زمیں میں لکھی اختر نے غزل
سندھ کے اک شوخ کمسن کے لیے

---

[۱] مختصر تاریخ ادب اردو از ڈاکٹر سید اعجاز حسین ص ۲۲۴

اختر کی انانیت ان کی نظموں کی طرح غزلوں میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ غزلوں میں عموماً مقطع میں وہ اپنی شخصیت کا وزن ڈالتے ہیں اور غزل میں مقطع ہی وہ نقطہ ہے جہاں فنکار اپنی شخصیت کے افشا کا موقع پاتا ہے ؎

رسوائیٔ شعرِ عشق نے وہ رتبہ ہمیں اختر بخشا ہے
فخرِ دکن و بنگال ہیں ہم، نازِ اودھ و پنجاب ہیں ہم

آج کہتے ہیں مر گیا اختر
آہ! وہ عشق پیشہ! شعر طراز

مجبور ہو کے ان کو بھی کہنا پڑا ندیم
اختر سا اور ہند میں شیریں سخن کہاں

مسحور کر لیے ہیں بتانِ حرم کے دل
اختر ہمارے خامہ رنگیں نگار نے

کلام جس کا ہے معراج حافظ و خیام
یہی وہ اختر خانہ خراب ہے ساقی

اختر کی غزل میں حسن و عشق رند مشربی و مے پرستی، معاملہ بندی اور ادا نگاری کے علاوہ حیات و کائنات کے مسائل، مظاہر فطرت کی حکمتوں اور زندگی کی پیچیدگیوں کے بارے میں بعض فکر انگیز اشعار بھی مل جاتے ہیں۔ ان کی فکر میں گہرائی نہیں ہے، وہ مربوط نہیں ہے لیکن رومانی شاعر کا چند لمحات کے لیے جذبے سے الگ ہو کر عقل کا دامن تھام لینا بھی تو بڑی بات ہے ؎

جس کا پردہ ہے اس کی باتیں ہیں
کیا کھلے بھید عمر فانی کا

زندگی کتنی مسرت سے گزرتی یارب
عیش کی طرح اگر غم بھی گوارا ہوتا

عظمت گریہ کو کوتاہ نظر کیا سمجھیں
اشک اگر اشک نہ ہوتا تو ستارا ہوتا

کیا کہوں کیا ہے خدا اور مذاہب کا ہجوم
اک حقیقت پہ ہیں چھائے ہوئے افسانے چند

زندگی کی حقیقت آہ نہ پوچھ
موت کی وادیوں میں اک آواز

بتوں کو نکلے ہوئے مدتیں ہوئیں لیکن
ہنوز فطرت بت سازی حرم نہ گئی

میں بتاؤں واعظ خوش نوا ہے جہان و خلد میں فرق کیا
یہ اگر فریب خیال ہے، وہ فریب حسن خیال ہے

صبر کو سب کمال کہتے ہیں
عاشقی یہ کمال کیا جانے

اختر اپنی غزلیات کی آرائش کے لیے وہ تمام ذرائع استعمال کرتے ہیں جو نظم میں ان کی معاونت کرتے ہیں۔ چنانچہ تشبیہ و استعارہ اور حسین تراکیب کا جابجا استعمال ان کی غزلوں میں بھی نظر آتا ہے۔ اس سے ان کے کلام میں وہی آب و رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ غزل میں صنائع کا استعمال ملاحظہ کیجیے ؎

پھر لب مینا سے چھلکائیں رسیلی بجلیاں
پھر متاع غم کو نذر شعلہ عریاں کریں

میں فدا اس چاند سے چہرے پہ جس کے نور سے
میرے خوابوں کی فضائیں یوسفستاں ہوگئیں

وہی نظر ہے نظر جو بہ ایں ہمہ پستی
ستارہ گیر رہی، کہکشاں شکار رہی

سواد یاس میں اک پرتو امید کیا کہیے
اندھیرے گھر میں کوئی مہ جبیں معلوم ہوتی ہے

وہ آئے یوں مرے آغوش عشق میں اختر
کہ جیسے آنکھوں میں اک خواب بے قرار آئے

اُف وہ ان کی نیم خوابی کا سماں
لے رہی ہو جیسے انگڑائی بہار
یہ سیمیں بدن اور شفق رنگ عارض
کہ گل ہائے احمر ہیں شاخِ سمن میں

انگریزی کے مشہور شاعری ڈن Donne کے لیے مشہور رہے کہ اس کی نظموں کا پہلا شعر بڑا برجستہ اور چونکا دینے والا ہوتا تھا۔ اختر کی غزلیات میں ڈن کی یہی خصوصیت نظر آتی ہے ان کی غزلوں کے بیشتر مطلع خصوصاً ان کے پہلے مصرعے بڑے برجستہ اور چونکا دینے والے ہیں، مطلع کی جاذبیت قاری کو پوری غزل پڑھنے پر مجبور کرتی ہے اور یہی ایک اچھے مطلع کی خصوصیت ہے۔ ہم بطور مثال اختر کے چند برجستہ مطلع پیش کرتے ہیں ؂

اس مہ جبیں سے آج ملاقات ہو گئی
بے درد آسمان! یہ کیا بات ہو گئی
جھنڈے گڑے ہیں باغ میں ابر بہار کے
قربان جاؤں رحمت پروردگار کے
خوشبو اڑا کے لائی نہ زلف نگار سے
مجھ کو شکایتیں ہیں نسیم بہار سے
یہ کون آیا بزم گل و یاسمن میں
کہ شادابیاں جاگ اٹھیں ہیں چمن میں

اختر غزل اور نظم کے بنیادی فرق سے اچھی طرح واقف تھے۔ خود کہا کرتے تھے کہ "عورت اور مرد کے لباس میں جو فرق ہے وہی غزل اور نظم کے لباس میں ہے' اسی طرح غزل کے الفاظ اور نظم کے الفاظ میں فرق ہے"[۱]

اختر نے بڑی حد تک اس فرق کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اچھا غزل گو اپنی غزل کے لیے

---

[۱] شاعر رومان اختر شیرانی از شورش کاشمیری مطبوعہ روزنامہ کوہستان ۸ دسمبر ۱۹۶۳ء ص ۷

مترنم، رواں اور سبک بحروں کا انتخاب کرتا ہے ۔ میر کا منتخب کلام اس کا آئینہ دار ہے ۔ اختر نے بھی غزلوں کے لیے نرم اور رواں بحریں منتخب کی ہیں ۔ اس میں کسی قدر دخل ان کی نغمہ پسندی کو بھی ہے ! الفاظ بھی وہ شیریں اور نرم استعمال کرتے ہیں ۔ چند اشعار دیکھیے ؎

تازہ بتازہ، نو بنو، جلوہ بجلوہ چھائے جا
پھولوں میں مسکرائے جا، تاروں میں جگمگائے جا

نہ تمھارا حسن جواں رہا نہ ہمارا عشق جواں رہا
نہ وہ تم رہے نہ وہ ہم رہے جو رہا تو غم کا سماں رہا

مجھے ذوقِ باغ و چمن نہیں، مجھے شوقِ سرو و سمن نہیں
میں کروں تو کیا کروں ہم نشیں کہ نسیمِ صبحِ وطن نہیں

دل ہے مرا مقامِ غم، غم کا مقام ہے جہاں
نالۂ صبح ہے یہاں، گریۂ شام ہے یہاں

لیکن اس کے باوجود اختر اپنی اس تنقید کا آپ ہدف ہیں کہ "بعض لوگ جو نظم کی طبیعت لے کر پیدا ہوتے ہیں غزل کہنے لگتے ہیں تو ان کی طبیعت کھلتی نہیں"[۱] نظم نگاری نے انھیں تفصیل پسند بنا دیا ہے اس لیے اجمال پر انھیں قابو نہیں ۔ ان کے ہاں اکثر غزلیات میں غیر معمولی تسلسل پیدا ہو گیا ہے غزلوں میں فضا کی یکسانی پسندیدہ بات ہے ۔ مسلسل غزل بھی شعراء نے لکھی ہے اور فی زمانہ مستحسن سمجھی جاتی ہے ۔ لیکن مسلسل غزل اور نظم میں بڑا باریک فرق ہے جو صرف مذاقِ صحیح اور ادبی شعور کی مدد سے پہچانا جاتا ہے ۔ اختر کی بعض غزلیں غزل مسلسل سے بڑھ کر نظم بن گئی ہیں اور یہ غزل کی خوبی نہیں خامی ہے ۔ ان کی غزلوں میں تغزل کی وہ مخصوص کیفیت اور اثر کی وہ دیرپائی نہیں ملتی جو غزل کے لیے ضروری ہے ۔ ان کی غزلوں میں اشاریت اور ایمائیت کا فقدان نظر آتا ہے ۔ اختر کا عشق بڑا بے باک ہے اس میں دبی دبی آہوں اور گھٹی گھٹی چیخوں کے بجائے کھل کھیلنے کا انداز ہے ۔ اس لیے فطری طور پر غزلوں میں وہ حجاب آلودگی پیدا نہ ہو سکی جو چلمن کو رنگین بنا دے لیکن یہ پتہ نہ چل سکے

---

[۱] شاعرِ رومان اختر شیرانی از شورش کاشمیری مطبوعہ روزنامہ کوہستان ۸ ستمبر ۶۳ء، ص ۔

کہ اس کے پس پشت ع

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے

اختر کی غزلیں رواں، مترنم اور ہلکی پھلکی ہونے کے باوجود روح تغزل سے خالی نظر آتی ہیں سرور صاحب نے ان کی غزلیات پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

" یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ اختر کی غزلیں باوجود سچی، فطری اور شگفتہ ہونے کے اس درجے کی نہیں جو ان کی نظموں کا ہے۔ نظموں میں جس بلاغت، جس بھرپور وار، جس نکتہ آفرینی کا کمال ملتا ہے وہ ان کی غزلوں میں نہیں "[1]

لیکن ان کی غزلیں ہلکے پھلکے، شیریں، پرگداز، رواں اور مترنم اشعار سے خالی نہیں۔ اوپر کی مثالوں میں ان کے بعض اشعار سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کی غزلوں سے چند منتخب اشعار اور ملاحظہ کیجیے ؎

حاصل عمر ہے شباب مگر
اک یہی وقت ہے گنوانے کا

وہ آئیں گے آج اے بہار محبت
ستاروں کے بستر پہ کلیاں بچھا دیں

دامن کش نظر ہے کسی کا حریم ناز
دنیا میں آگئی یہ بہشت بریں کہاں

ساقی کی چشم مست کا صدقہ ہے ورنہ شیخ
اختر کہاں، یہ شعلہ مینا نشیں کہاں

مری بے خودی کو برا کہنے والے
چھلکتی ہے ساغر میں کس کی جوانی

بیمار شام ہجر کے آنسو نکل پڑے
کیا کہہ دیا ستارۂ شب زندہ دار نے

---

[1] ادب اور نظریہ از آل احمد سرور ص ۸۴

تم اپنا آستاں اچھی طرح پہچان سکتے ہو
ہمیں تو یہ ہماری ہی جبیں معلوم ہوتی ہے

مجھے اپنی پستی کی شرم ہے تری رفعتوں کا خیال ہے
مگر اپنے دل کو میں کیا کروں اسے پھر بھی شوق وصال ہے

یہ کس کے رنگِ رخِ بہاریں نے بخش دی ہے لطافتِ نو
شگفتہ ہوتا نہ تھا گلستاں میں اس ادا سے گلاب پہلے

کیوں صبا آئے ترے کوچے میں
پھرنے والی ہزار ہا گھر کی

چمن میں بادۂ گل نے عجب دھوکا دیا مجھ کو
کہ میں نے شوق مے نوشی میں کانٹوں پر زباں رکھ دی

گیت

اختر نے گیت بھی کافی لکھے ہیں۔ اردو میں گیت نگاری دورِ جدید کی دین ہے شاعری کو "فنِ شریف" سمجھنے کی وجہ سے اردو میں ایک عرصے تک عوامی گیتوں کی طرف کوئی توجہ نہیں دی جا سکی۔ نظیر اکبر آبادی کی کچھ نظمیں گیتوں سے قریب ہیں لیکن خود نظیر کے ساتھ ان کے معاصرین کا جو رویہ رہا اس کی موجودگی میں گیت نگاری کے لیے کوئی موقع میسر نہیں آ سکتا تھا۔ البتہ ہندی میں گیت نگاری عرصہ دراز سے چلی آتی ہے۔ سینکڑوں عوامی گیت ہیں کہ ان کے خالق کو کوئی نہیں جانتا لیکن تخلیق بڑے سے بڑے ادبی شاہکار سے زیادہ مقبول اور مشہور ہے۔ اردو کی شرفا پسندی "اجلافوں" اور "نداقوں" کی صنف سمجھ کر اسے قبول نہیں کر سکی۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی میں "عوامی دور" کا آغاز ہوا اور اردو میں بھی گیت لکھے جانے لگے۔

گیت قلبِ انسانی کی وہ مرتعش کیفیات ہیں جو دفورِ جذبات میں زبان تک بے ساختہ آ گئی ہیں۔ یہ ایک عام انسان کے جذبات ہیں اس لیے ان میں نہ تہذیبی تکلف ہے نہ مرصع کاری۔ سیدھے سادے جذبات، شیریں و عام فہم زبان میں ادا کیے گئے ہیں۔ اپندر ناتھ اشک نے

گیت کی تعریف یوں کی ہے :

بہ زبان ہندی

"گیت واستو میں بھیجن کے شنو کی وہ ہلکی اور گہری لگاوٹیں ہیں جو کوشش گیتا کے دوارا شبدوں میں آگئی ہیں ۔ ان کا رنگ اس صورت میں دل پر جم سکتا ہے یدی دل کی دھڑکنوں سے وہ لگاوٹیں آپ سے آپ چھیڑ کریں" [۹]

گیت میں جذبات انسانی کی لطیف پیش کشی اور نفسیاتی باریکیوں کی بازآفرینی اکثر دکھائی دیتی ہے لیکن حیات و کائنات کے مسائل، فلسفے کے بے کیف و سنجیدہ موضوعات اور ادب عالیہ کی خصوصیات اس میں نہیں ملتیں ۔ گیت کی ذہنی سطح اور جذباتی مزاج اس دقت پسندی کا متحمل نہیں ہو سکتا ۔ یہ نازک آبگینہ تند و تیز صبا کو برداشت نہیں کر سکتا ۔ ہلکی اور کیف آور شراب ہی اس میں زیب دیتی ہے ۔ اوپندر ناتھ اشک نے مختار صدیقی سے اتفاق کرتے ہوئے گیت کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کیا ہے ۔

بہ زبان ہندی

"اردو کے یوک آلوچک شری مختار صدیقی کے ساتھ میں بھی پھاٹھکوں سے یہ انورودھ کروں گا کہ گیت میں (کوشش کر پڑھے جانے کے بدلے گائے جانے والے گیتوں میں) اتنی تاب نہیں ہوتی کہ وہ اچھے کاویہ کی باریکیوں کے بل پر پسند کیے جا سکیں" [۱]

گیت کی کوئی ہیئت مقرر نہیں ہے ۔ اس کا مدار بڑی حد تک موسیقی پہ ہے ۔ دھنوں کے تقاضے مصرعوں کی ترتیب الفاظ کے انتخاب اور ان کی نشست و برخاست کے ذمہ دار ہوتے ہیں ۔ الفاظ کا نرم، شیریں اور مترنم ہونا ضروری ہے ۔ اور گیتوں کے مزاج میں یہ بات داخل ہو گئی ہے کہ ان میں ہندی کے رسیلے اور سماعت نواز شبد استعمال کئے جائیں ۔ کبھی کبھی ہندی بحروں کا استعمال بھی روا رکھا جاتا ہے ۔

اردو میں گیت عظمت اللہ خاں اور حفیظ جالندھری نے بھی لکھے ہیں ۔ گیتوں میں حفیظ کی

---

[۱] اردو کاویہ کی ایک نئی دھارا از اشک ص ۸۵

مقبولیت اور پنجاب کی نغمہ ریز سرزمین کے زیر اثر پنجاب کے اردو شعراء نے اس طرف خصوصی توجہ دی اور پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی اردو میں گیتوں کا سرمایہ جمع ہونے لگا۔ ہر قسم کے گیت لکھے گئے۔ یہاں تک کہ سیاسی قسم کے گیتوں سے بھی فضائیں گونج اٹھیں۔ گیت نگاری کے لیے عام فہم اور عوامی زبان کا استعمال ناگزیر ہے۔ اردو کے جن شعراء نے گیت لکھے ہیں ان کے کلام کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک دم گیت لکھنا شروع نہیں کر دیا ہے۔ ان کی زبان پہلے آسان ہوئی، اس میں ہندی الفاظ کی آمیزش ہوئی، بحروں میں ترنم اور روانی پیدا ہوئی۔ ہلکی پھلکی گیت نما نظمیں کہی گئی ہیں تب کہیں جا کر انھوں نے گیت لکھنا شروع کیا۔ اپندر ناتھ اشک نے اردو گیت نگاروں کے ہاں اس تدریج کی طرف اشارہ کیا ہے:

"گیتوں تک پہنچنے کے لیے اردو کویتائیں پرائے ایک دو مرحلوں سے اوشیہ گزرتی ہیں۔ میں نے ایسا نہیں دیکھا کہ کوئی اردو کوی ایک دم ہی سرل سیدھے گیت لکھنے لگا ہو۔"[۱]

اختر شیرانی کے یہاں یہ مرحلے نمایاں ہیں۔ گیت لکھنے سے قبل ان کی نظمیں گیت کی خصوصیات اپنے اندر سموتی جا رہی تھیں۔ ترنم کی افراط، عام بول چال کی سادہ زبان، شیریں رواں اور ہندی الفاظ کا استعمال۔ ہیئت کا موسیقی کا پابند ہونا۔ یہ تمام خصوصیات اختر کی منظومات میں دکھائی دیتی ہیں۔ "اے عشق کہیں لے چل" "او دیس سے آنے والے بتا" "بستی کی لڑکیوں میں" "تو ایسے سمے میں آ پیاری" "آخری امید" اور "بانسری کی آواز" ایسی نظمیں ہیں جن کی "ترقی یافتہ شکل" گیت ہی ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم چند بند پیش کرتے ہیں۔

ہم پریم پجاری ہیں، تو پریم کنھیا ہے
تو پریم کنھیا ہے، یہ پریم کی نیا ہے
یہ پریم کی نیا ہے۔ تو اس کا کھویا ہے
کچھ فکر نہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

۱؎ اردو کا دیہ کی ایک نئی دھارا از اشک ص د

"او دیس سے آنے والے بتا" کا یہ بند ملاحظہ کیجیے ؎

او دیس سے آنے والے بتا!

کیا اب بھی وہاں کے پنگھٹ پر — پنہاریاں پانی بھرتی ہیں
انگڑائی کا نقشہ بن بن کر — سب ماتھے پہ گاگر دھرتی ہیں
اور اپنے گھروں کو جاتے ہوئے — ہنستے ہوئے چہلیں کرتی ہیں

او دیس سے آنے والے بتا!

ایک اور نظم کا ایک بند دیکھیے ؎

گھنگھور گھٹائیں چھائی ہیں — سرمست ہوائیں آئی ہیں
جو تیرا سندیسہ لائی ہیں — آ بدلی بن کر چھا پیاری
تو ایسے سمے میں آ پیاری

یہ نظمیں اپنے آہنگ، اپنی مخصوص ہیئت، الفاظ کی نرمی و سبک روی، اور نغمہ باری کی وجہ سے گیت سے بہت قریب آگئی ہیں۔ اگرچہ یہ گیت نہیں ہیں۔ اور ہندی الفاظ کا استعمال تو اختر نے ان نظموں میں بھی کیا جو گیت سے اس قدر قریب نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر "جوگن" کا یہ بند ؎

یہ موہنی بنی ہے کس کی لگن میں جوگن
یہ سیل درد کس کے غم میں بہا رہی ہے
ہاں شاید اس کی ننھی معصوم آتما میں
ہر کی پریم اگنی لو کے لگا رہی ہے
ہر بن میں ہر نگر میں، ہر گھر میں ہر ڈگر میں
پھر پھر کے اپنے من کی چنتا مٹا رہی ہے
یا ہر کی جستجو میں پریتم کی آرزو میں
کاشی سے آ رہی ہے متھرا کو جا رہی ہے
یا جگ کی آفتوں سے تنگ آ کے بن میں جا کر
پرماتما کو اپنا دکھڑا سنا رہی ہے

دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے

اختر نے ایک بھجن بھی لکھا ہے " دعائے معصوم " یہ ان کے کلیات میں شامل نہیں ہے۔ اس لیے ہم نے ضمیمے میں اسے شامل کر دیا ہے۔ اس میں موضوع کے تقاضے سے مجبور ہو کر اختر نے اس کثرت سے ہندی الفاظ استعمال کیے ہیں کہ اگر اس بھجن کو ناگری رسم الخط میں لکھ دیا جائے تو یہ اردو تخلیق نہیں رہے گا۔ اس سے ہندی الفاظ کے استعمال پر اختر کی قدرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اردو میں چونکہ گیت کی کوئی طویل تاریخ موجود نہیں ہے۔ اس لیے سبک اور رواں گیت لکھنے سے قبل ہر گیت نگار کو اس کی تیاری کرنی پڑتی ہے۔ اختر نے یہاں مندرجہ بالا گیت نما نظموں کا رجحان دراصل گیت لکھنے کی مناسب تیاری ہے۔ اس تیاری کے بعد ان کے لیے گیت لکھنا کچھ زیادہ دشوار نہیں رہا۔

ہندی شاعری میں اظہار عشق عموماً عورت کی طرف سے ہوتا ہے۔ ہندی کے عشقیہ گیتوں میں بھی یہی روایت پائی جاتی ہے۔ اختر نے اردو گیتوں میں بھی اس کو روا رکھا ہے۔ اور اس طرح اردو ادب میں عورت کے عشقیہ جذبات کی پاکیزہ پیش کش میں گراں قدر اضافہ کیا ہے ان کے گیت موضوعات کے لحاظ سے محدود ہیں۔ انھوں نے صرف پریت اور برہا کے گیت لکھے ہیں۔ ان کے گیتوں میں عموماً ہجر نصیب عورت کے جذبات کی پیش کشی ہے۔ چونکہ نسوانی جذبات کی پیش کشی کی گئی ہے اس لیے ان گیتوں میں الفاظ بھی بڑے نرم، رواں اور سبک استعمال کیے گئے ہیں۔ ان گیتوں میں ہندی کے مترنم، شیریں اور مستعمل الفاظ کو جس فن کاری سے اختر نے استعمال کیا ہے۔ وہ انہی کا حصہ ہے۔ ان کے ہاں گیتوں کی کوئی مقررہ ہیئت نہیں ہے۔ مصرعوں کی ترتیب کا کوئی معینہ معیار نہیں ہے اور گیت اس کا تقاضا بھی نہیں کرتا۔ یہاں غنائیت درکار ہے۔ گیتوں کے بند غنائی لے کے پابند ہوتے ہیں۔ اختر ایک ماہر موسیقار ہیں انھیں موسیقی کے نشیب و فراز سے مکمل آگاہی ہے اس لیے گیت لکھنا ان کے لیے دشوار نہیں۔ ان کے گیت چھوٹی چھوٹی رواں بحروں میں بھی ہیں اور طویل مگر مترنم بحروں میں بھی لیکن موسیقیت اور لطافت کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ ملاحظہ ہو ؂

سکھی کوئلیں ساون گائیں گی پھر، نئی کلیاں بھی چھاونی چھائیں گی پھر
مہ جبین کی راتیں نہ آئیں گی پھر، جنھیں نین کے نیر مٹا ہی گئے

مرے جی میں تھی بات چھپائے رکھوں، سکھی چاہ کو من میں دبائے رکھوں
انھیں دیکھ کے آنسو جو آ ہی گئے، مری چاہ کا بھید وہ پا ہی گئے

یہ گیت ظاہری ہیئت کے اعتبار سے غزل کے انداز میں ہے لیکن ترنم اور نغمگی، ہندی الفاظ کے فنکارانہ استعمال اور عورت کے لطیف و نازک جذبات کی عکاسی نے اس گیت کو بڑا دل آویز بنا دیا ہے۔ طویل بحر میں ایسی روانی مشکل ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ چھوٹی بحر کے ایک گیت "پردیسی سے" کا ایک بند ملاحظہ کیجیے۔ اس گیت میں سادہ اور بے تکلف جذبات کی پیش کشی اور زبان میں روزمرہ کا لحاظ قابل غور ہے ؎

میں تو الھڑ بھولی بھالی
گاؤں کی سادہ رہنے والی
من تھا مورکھ پریم سے خالی
من تھا مورکھ تو تھا سیانا   تو تھا سیانا او پردیسی
بھول نہ جانا او پردیسی   او پردیسی بھول نہ جانا

ایک اور گیت "پردیسی کی پریت" کا ایک بند دیکھیے۔ تشبیہات کا دیہاتی ماحول اس کو کس قدر فطری بنائے دیتا ہے ؎

پردیسی سے دل کا لگانا   بہتے پانی میں ہے نہانا
کوئی نہیں ندی کا ٹھکانا
رمتے جوگی کس کے میت
پردیسی کی پریت ہے جھوٹی   جھوٹی پردیسی کی پریت

گیت کے لیے ضروری ہے کہ وہ گایا جا سکے۔ گویا بغیر راگ کے گیت کا وجود بے معنی ہے گویا دورِ جدید میں ایسے ادبی گیت بکثرت لکھے گئے ہیں جن کا مقصد تخلیق گانا نہیں ہے لیکن گیت ہمیشہ سے گائے جانے کے لیے ہی لکھے جاتے رہے ہیں۔ اس لیے ادبی گیتوں کو کبھی عوامی مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔ البتہ گائے جانے والے گیت قبول عام سے سرفراز کیے گئے ہیں۔ اختر کے گیت گائے جانے کے لیے لکھے گئے ہیں۔ گائے جانے والے گیت موسیقی سے

غیر معمولی شغف کے بغیر نہیں لکھے جا سکتے۔ اختر گیت کے بول کو سروں اور راگوں کا پابند رکھتے ہیں۔ نغمہ حرم میں ایک گیت "پنہاریاں" بھی شامل ہے۔ یہ گیت گائے جانے والے گیت کی بہترین مثالوں میں سے ہے۔ اس کو دیکھ کر موسیقی میں اختر کی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس لیے اختر کے دوسرے گیتوں سے نمونے پیش کرنے کے بجائے ہم یہ پورا گیت نقل کر رہے ہیں ؎

پنگھٹ پر پنیا بھرن کو آئی پنہاری
پنگھٹ پر
روپ انوکھا سج دھج نیاری مدھ بھری انکھیاں ہیں متواری
سندر مورت پیاری پیاری
پنگھٹ پر پنیا بھرن کو آئی پنہاری
گورے گورے ہاتھ سجیلے کالے کالے نین نشیلے
میٹھے میٹھے ہونٹ رسیلے
پنگھٹ پر پنیا بھرن کو آئی پنہاری
چاند سا مکھڑا، بالی عمریا دیکھنے والے بھولیں ڈگریا
پنگھٹ پر پنیا بھرن کو آئی پنہاری
پنگھٹ پر!

ماہیا

ماہیا پنجاب کا مقبول ترین عوامی گیت ہے۔ اردو فارسی یا ہندی وغیرہ میں کوئی صنف سخن ایسی نہیں جو اس سے مماثلت رکھتی ہو۔ لیکن ماہیے کی صنفی حیثیت کو سمجھنے کے لیے ہم اسے اردو غزل، مستزاد اور گیت کی ملی جلی خصوصیات کا حامل سمجھ سکتے ہیں۔ غزل کی طرح ماہیے کا بنیادی موضوع بھی داستانِ حسن و عشق ہے۔ اس میں بھی غزل کی سی جامعیت ہوتی ہے اور حیات و کائنات کے مسائل کو ساغر و مینا کے انداز میں بڑی خوبی سے پیش کیا جا سکتا ہے۔ اپنی اسی موضوعاتی

وسعت کی بنا پر ماہیا عرصہ دراز سے پنجابی میں رائج چلا آتا ہے، لیکن اس کی جاذبیت میں کبھی کمی واقع نہیں ہوئی۔ ماہیے کی موضوعاتی وسعت کے بارے میں احمد ندیم قاسمی رقم طراز ہیں:

"رموز حسن و عشق کے علاوہ اس میں فلسفہ و نفسیات تک کے نکات مل جاتے ہیں۔ اور بعض اوقات یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ پہاڑی کی چوٹی پر بیٹھا ہوا اُجڈ چرواہا ماہیا کے روپ میں جو تنومند فکری نظریہ پیش کرتا ہے وہ شیکسپیر، گوئٹے، غالب اور اقبال کے ہاں ہی مل سکتا ہے۔ اور پھر یہ نظریہ کتابی مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہوتا بلکہ اسے زندگی کی حقیقتیں اور بے نقاب فطرت کی نارآفرینیاں پیدا کرتی ہیں ؎

جوڑا داناں دا | مُڈھ توں پھڑئیے کوئی اعتبار نہ پاندان دا
(بیلوں کی ایک جوڑی ہے) | (تنے کو مضبوطی سے پکڑ لینا چاہیے کیونکہ پھنگیوں پر تو اعتماد کیا ہی نہیں جا سکتا)"[۱]

ماہیے کا ہر شعر اپنی جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ ہر شعر میں ایک علٰحدہ مضمون باندھا جاتا ہے اور ردیف و قافیہ کی سختی سے پابندی کی جاتی ہے۔[۲] اس اعتبار سے ماہیا اردو اور فارسی کی غزل سے بہت قریب ہے۔ لیکن غزل اور ماہیے میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ غزل کا ایک شعر مکمل دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے لیکن ماہیے میں ڈیڑھ مصرع ہوتا ہے۔ یعنی ایک مکمل مصرع اور ایک بادزن مستزاد۔ جو مکمل مصرعے کا ہم ردیف و ہم قافیہ ہوتا ہے۔ لیکن اردو مستزاد اور ماہیے میں بھی فرق ہے۔ مستزاد میں ایک مکمل مصرع ہوتا ہے اور اس کے بعد ایک ٹکڑے کا اضافہ کیا جاتا ہے۔ لیکن ماہیے میں مستزاد کا ٹکڑا شعر کے لیے ردیف قافیہ فراہم کرتا ہے اس لیے وہ پہلے رکھا جاتا ہے اور مکمل مصرع بعد میں جیسا کہ درج بالا شعر سے ظاہر ہے۔ مستزاد اور ایک مصرعے کا مل کر ایک شعر ہوتا ہے جسے کلی کہتے ہیں۔ ماہیے میں اس قسم کی کئی کلیاں ہو سکتی ہیں جن کی تعداد مقرر نہیں ہے۔

۱؎ پنجاب کے دیہاتی گیت از احمد ندیم قاسمی مطبوعہ انتخاب ماہ نو (۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۲ء) ص ۶۲

۲؎ ایضاً ص ۶۳

لیکن ہر کلی مضمون کے اعتبار سے مختلف ہوتی ہے۔ گویا ماہیے میں بھی وہ ہی شوریدگی ہے جو غزل کا طرۂ امتیاز ہے۔ ماہیے کا آہنگ گیت کے آہنگ سے مشابہ ہوتا ہے۔ یہ عوامی گیت ہے اور گائے جانے کے لیے لکھا جاتا ہے اس لیے لے اور غنائیت اس میں بنیادی چیز ہے۔ نازک اور رسیلے الفاظ کا استعمال بھی اسے گیت کے قریب لے آتا ہے۔ لیکن اختصار، جامعیت، اشاریت اور موضوعات کی رنگا رنگی اس میں غزل کی سی آبداری اور اثر آگینی پیدا کرتی ہے۔

ماہیے میں دو ٹکڑے ہوتے ہیں چھوٹا ٹکڑا عموماً بے معنی اور بکمل مصرعے یا اصل کلی سے غیر متعلق ہوتا ہے۔ اس کا کام اصل کلی کے لیے ردیف قافیہ فراہم کرنا ہے اور بس۔ اصل کلی معنی کے اعتبار سے مکمل ہوتی ہے اور اس کا ردیف وقافیہ سختی کے ساتھ ابتدائی ٹکڑے کا پابند ہوتا ہے[۱]
مثلاً یہ کلی ؎

چولا شاہیے دا	کھل نہیں پر یا کھرا بج ویسی ماہیے دا
(بڑا شاندار لباس ہے)	(اے پروا تو نہ چل ورنہ میرے محبوب کا نقش قدم مٹ جائیگا)

کبھی کبھی ماہیئے کی ابتدائی کلی کے مفہوم میں ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے ماہیے میں جامعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ آجکل اس قسم کے ماہیئے اکثر سننے میں آتے ہیں۔[۲] ایک ایسا مربوط اور با معنی ماہیا دیکھیے ؎

خط آیا یار دلوں	کونجاں وچھڑیاں جویں کرلادن یار دلوں
(میرے محبوب کی طرف سے خط آیا ہے)	(اس خط کی کیفیت ایسی ہے جیسے دریا کے اس پار ڈار سے بچھڑی ہوئی کونجیں کرلاتی ہوں)

اختر کو پنجاب کی سرزمین نے اختر بنایا۔ اس سے انھیں بڑی محبت تھی۔ اس لیے ایک پنجابی لوک گیت سے متاثر ہونا ان کے لیے تعجب کی بات نہیں۔ پھر ماہیے کی غنائیت نے بھی انھیں اپنی طرف متوجہ کیا جدت پسندی ان کے مزاج میں داخل تھی ہی۔ ان سب باتوں نے مل کر ان کو اردو میں ایک نئی صنف سخن

---

[۱] پنجاب کے دیہاتی گیت از احمد ندیم قاسمی مطبوعہ انتخاب ماہ نو (۱۹۴۸ تا ۱۹۵۲ء) ص ۶۲

[۲] " " " "

کاموجد بنادیا۔ اختؔر کے کلیات میں کل دس ماہیئے ہیں۔ جن میں چالیس کلیاں ہیں۔ اور یہ ایسی تعداد ہے جسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

اختؔر نے ماہیئے کو کسی قدر ترمیم کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ اس میں جہاں اسے اردو کے مزاج سے قریب لانا مقصود تھا وہیں اپنی ایک کمزوری کا اخفا بھی ملحوظ تھا۔ اختؔر میں نظم نگاری نے جو تفصیل پسندی اور "مسلسل بیانی" کا رجحان پیدا کر دیا تھا۔ وہ منتشر خیالات کو جامع انداز میں پیش کرنے میں مانع ہوتا تھا۔ اسی لئے غزل میں وہ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ ماہیے میں بھی انھیں یہی دشواری درپیش تھی۔ چنانچہ ان کے ماہیے منتشر ہونے کے بجائے مربوط ہیں۔ ابتدائی کلی اور اصل کلی کا مربوط ہونا تو ماہیے کے حسن و لطافت میں اضافے کا باعث ہوتا ہے لیکن اس کی مختلف کلیوں کا باہم مربوط ہونا ماہیے کے مزاج کی صریح خلاف ورزی ہے۔ اس سے اختؔر کے ماہیوں کی معنویت میں ضرور اضافہ ہو گیا ہے۔ ان میں تلوار کی سی کاٹ پیدا ہو گئی ہے لیکن نشتر کی سی وہ آبداری کہاں جو زخم دے کر کھٹک بھی چھوڑ جائے۔

ماہیے میں تسلسل پیدا ہو جانے کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ اس کی ہیئت بھی کسی قدر بدل جائے۔ چنانچہ اختؔر نے ماہیئے کی ہیئت میں بھی تصرف کیا ہے۔ ان کے ہاں ماہیے کی پہلی کلی ان کے مربوط ماہیئے کا مطلع ہوتی ہے۔ اس کا ابتدائی ٹکڑا ماہیے کے لیے بنیادی ردیف اور قافیہ مہیا کرتا ہے دوسرے شعر کا ابتدائی ٹکڑا اسی ردیف و قافیہ کا پابند ہوتا ہے لیکن بنیادی کلی کا آخری ٹکڑا اُس ردیف و قافیہ پر مشتمل ہوتا ہے جو مطلع کے ابتدائی ٹکڑے نے فراہم کیا تھا۔ اس طرح ہر شعر میں خیال کا تسلسل برقرار رہتا ہے۔ اختؔر کے ماہیے کی ہیئت کو واضح کرنے کے لیے ہم ان کا ایک مکمل ماہیا "سوالات" پیش کر رہے ہیں ؎

وہ جب کبھی یاد آتے ہیں
کیوں چھیڑتے ہیں مجھ کو، کیوں مجھ کو ستاتے ہیں ؟
چپ چپ سے وہ رہ رہ کر
کچھ آنکھوں میں کہہ کہہ کر، کیوں مجھ کو ہنساتے ہیں ؟

تنگ آئی ہوں عادت سے
ہر وقت شرارت سے، کیوں مجھ کو جلاتے ہیں؟
اظہار محبت سے
اقرار محبت سے، کیوں مجھ کو بناتے ہیں؟
جب ہوتی ہوں رنجیدہ
تب ہو کے وہ سنجیدہ، کیوں مجھ کو مناتے ہیں؟
کرتی ہوں گلہ جب میں
ہوتی ہوں خفا جب میں کیوں پیار جتاتے ہیں؟
وہ جب کبھی آتے ہیں

بعض ماہیوں میں اختر نے ایک اور تکنیک اختیار کی ہے۔ ردیف اور قافیہ فراہم کرنے والے ٹکڑے کو انھوں نے بنیادی کلی سے قبل اور اس کے بعد بھی دوہرایا ہے۔ اس طرح ایک شعر کے تین حصے کر دیئے ہیں۔ ابتدائی ٹکڑا۔ بنیادی کلی اور پھر ابتدائی ٹکڑا۔ مطلع کے بعد کے اشعار میں نیا ابتدائی ٹکڑا فراہم کیا ہے۔ اصل کلی کا ابتدائی حصہ ردیف وقافیہ کا حامل ہے اور یہ اسی ابتدائی ٹکڑے کے ردیف وقافیے کا پابند ہے لیکن آخری حصے کا ردیف وقافیہ مطلع کے ابتدائی ٹکڑے کا پابند ہے۔ اس کے بعد مطلع کا ابتدائی ٹکڑا دوہرایا گیا ہے۔ مثال کے طور پر اس قسم کا ایک ماہیا ملاحظہ کیجیے ؎

دل ہم کو لٹا بیٹھا، ہم دل کو لٹا بیٹھے
کیا روگ لگا بیٹھے

مٹ جائے یہ سینے سے
اس عشق میں جینے سے، ہم ہاتھ اٹھا بیٹھے
کیا روگ لگا بیٹھے

دم عشق کا بھرتے ہیں
ہم یاد انھیں کرتے ہیں، وہ ہم کو بھلا بیٹھے
کیا روگ لگا بیٹھے

لکھا تھا یہ قسمت میں

آخر کو محبت میں، ہم جان گنوا بیٹھے

کیا روگ لگا بیٹھے

اس تکنیک کی وجہ سے کہیں کہیں صنعت ترصیع پیدا ہو جاتی ہے جس سے حسن کلام میں نمایاں اضافہ ہوتا ہے لیکن جہاں یہ صنعت پیدا نہیں ہوتی وہاں بھی نغمگی ضرور برقرار رہتی ہے۔

اختر کے ماہیوں میں اشعار کی کوئی قید نہیں ہے لیکن انھوں نے کم سے کم چار اور زیادہ سے زیادہ چھ کلیوں پر مشتمل ماہیئے لکھے ہیں۔ گویا ان کے نزدیک مربوط ماہیے میں اختصار ضروری ہے موضوع کے اعتبار سے اختر کے ماہیئے رموز حسن و عشق پر ہی مشتمل ہیں۔ ان میں جہاں مردوں کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہے وہیں عورتوں کے احساسات کی ترجمانی سے بھی غفلت نہیں برتی ہے۔ کہیں کہیں فکری موضوعات بھی نظم کر دیئے ہیں لیکن ان کی نوعیت فلسفیانہ نہیں ہے یہ زندگی کے عملی تجربے کے حامل ہیں۔ اور یہ تجربے "پہاڑ کی چوٹی پر بیٹھے ہوئے اجڈ چرواہے" کو بھی ہو سکتے ہیں۔ اس لیے ان میں عمومیت اور سادگی ہے ؎

غم خانہ ہستی میں

اس خواب کی بستی میں، جو چیز ہے فانی ہے

دو دن کی جوانی ہے

اک خواب شبانہ ہے

آہوں کا فسانہ ہے۔ اشکوں کی روانی ہے

دو دن کی جوانی ہے

اختر کے ماہیوں میں تسلسل کی فراوانی نے یقیناً ایک خامی پیدا کر دی ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی غنائیت، لطافت اور جاذبیت سے انکار ممکن نہیں۔ ان کے یہاں معنویت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ پھر اختر کے ماہیئے اردو میں ابتدائی نمونے ہیں۔ اختر کی اہمیت دراصل اس میں ہے کہ انھیں اس صنف کو اردو میں منتقل کرنے میں اولیت حاصل ہے۔

رباعی و قطعہ اور فردیات

اختؔر نے قطعات و رباعیات بھی لکھی ہیں۔ لیکن ان سے انھیں کچھ زیادہ مناسبت نہیں معلوم ہوتی۔ ان کے کلیات میں تقریباً آٹھ رباعیاں اور چار قطعے شامل ہیں۔ ساڑھے چھ سو صفحات کے ضخیم کلیات میں رباعیات و قطعات کی یہ تعداد ناقابلِ اعتنا ہے۔ رباعیاں تقریباً تمام رندمشربی کے جذبات پر مشتمل ہیں۔ نمونے کے طور پر دو رباعیاں نقل کی جاتی ہیں ؎

رندوں کو بہشت کی خبر دے ساقی
اک جام پلا کے مست کر دے ساقی
پیمانۂ عمر ہے چھلکنے کے قریب
بھر دے ساقی شراب بھر دے ساقی

موسم بھی ہے عمر بھی شباب بھی ہے
پہلو میں وہ رشکِ ماہتاب بھی ہے
دنیا میں اب اور چاہیے کیا مجھ کو
ساقی بھی ہے ساز بھی شراب بھی ہے

اختؔر کے یہاں فردیات بھی کافی ہیں جو ان کے مجموعے "شہرود" کے آخر میں "سوزِ ناتمام" کے ذیل میں شامل کر دیئے گئے ہیں۔ پروفیسر عبدالقادر سروری نے فرد کی یہ تعریف کی ہے کہ:

"صرف ایک شعر یا دو مصرعے ہوتے ہیں۔ ان میں قافیہ کی کوئی قید نہیں یہ دونوں مصرعے ہم قافیہ ہو سکتے ہیں یا مختلف القافیہ۔ جب کوئی اچھا شعر سر انجام پا جاتا لیکن اور شعر لکھ کر غزل پوری نہ کی جا سکتی تو ایسا شعر تنہا چھوڑ دیا جاتا۔ ایسے ہی شعر فرد کہلاتے ہیں"[1]

---

[1] جدید اردو شاعری از عبدالقادر سروری ص ۵۷

اختر سے بھی بعض ایسے اشعار سرزد ہو گئے ہیں جن پر کوئی غزل یا نظم مکمل نہیں ہو سکی۔ ایسے اشعار چونکہ ذہن کی ایک ایک کیفیت کے تحت سرانجام پاتے ہیں اس لیے ان میں اعلیٰ درجے کے اشعار نکل آتے ہیں۔ اختر کے فردیات میں بھی بعض قابلِ قدر اشعار شامل ہیں ؎

سحر کے وقت یہ مژدہ لیے ابرِ بہار آیا
مبارک اے زمیں! پیغمبر گردوں وقار آیا

ابرِ بہار جب کبھی آیا رلا گیا
یادِ بہار آگ سی دل میں لگا گئی

میری تنہائی کی توہین نہ ہوتی یارب
کوئی آنسو مری پلکوں کا سہارا ہوتا

نگاہوں میں مستی، لبوں پر تبسم
بہار آ رہی ہے کہ وہ آ رہے ہیں

دنیا کے رنج و عیش ہیں کس اعتبار کے
دو دن خزاں کے ہوتے ہیں دو دن بہار کے

نظم کا تسلسل

اختر کے فن کی ایک خوبی جو تمام خوبیوں میں جزو مشترک کی حیثیت رکھتی ہے تسلسلِ خیال ہے، تسلسل پسندی غزل اور ماہیئے کے لیے معیوب ہے لیکن نظم میں تسلسل کو ملحوظ رکھنا انتہائی ضروری ہے۔ اختر بنیادی طور پر نظم نگار شاعر ہیں۔ اس لیے اپنی منظومات میں تسلسلِ خیال کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے ہیں ان کی نظموں کے اشعار زنجیر کی کڑیوں کی طرح مربوط ہوتے ہیں۔ وہ جوش کی طرح خیال کے زیاں پر زبان کا سود حاصل نہیں کرتے۔ مستزاد میں ربط کو برقرار رکھنا کسی قدر دشوار کام ہے لیکن اختر نے بڑے گتھے ہوئے شعر کہے ہیں ملاحظہ کیجیے۔

ننھی ننھی بوندیں گرتی ہیں حجابِ ابر سے — یا نقابِ ابر سے
چھن رہا ہے قطرے بن بن کر ستاروں کا ہجوم — ابر پاروں کا ہجوم

پہلے مصرعے کا مستزاد دوسرے مصرعے کے ساتھ ملاکر پڑھا جائے گا۔ اور اس طرح دونوں مصرعے باہم اس طرح مربوط ہو گئے ہیں کہ ان کو علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی نظم " اجڑے ہوئے پائیں باغ میں" کا ایک بند ملاحظہ کیجیے۔ ٹیپ اور اس سے قبل کے مصرعے میں جو گہرا ربط قایم ہے اس نے پورے بند کو اس طرح مربوط کر دیا ہے کہ ایک مصرع بھی علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

ایک دن خوشبو کا طوفاں بن کے آتی تھی صبا
میکدے لاتی گھٹا، مستی لٹاتی تھی صبا
بلبلوں کے نغمے سُن کر رنگ لاتی تھی صبا
شاخِ گل کے بربطوں پر گنگناتی تھی صبا
طائرانِ خلد کے اشعار پائیں باغ میں

صرف شعروں میں ہی نہیں ان کے ایک شعر کے دونوں مصرعوں میں غیر معمولی ربط ہوتا ہے۔ دیکھیے مندرجہ ذیل شعر کے پہلے مصرعے کا آخری لفظ " یا" ہے۔ اس کے بعد قاری کا ذہن دوسرے مصرع کا شدت سے تقاضا کرتا ہے کیونکہ پہلے مصرعے نے اسے تشنگی آشنا کر دیا ہے۔

اودے اودے بادلوں میں بجلیاں مضطر ہیں یا
نور کی کچھ ناگنیں غاروں میں بل کھاتی ہوئی

تسلسل بیان میں یہ مہارت انگریزی ادب کے مطالعے اور Stanza کے تصور سے اثر پذیری کا واضح نتیجہ ہے۔

اختر کے فن کے سلسلے میں یہ بات بھی ملحوظ رہنا ضروری ہے کہ انھوں نے ہیئت میں جو اجتہادات کیے اور جن ہیئتوں سے اردو کو روشناس کرایا وہ جدت برائے جدت نہیں تھے۔ مستزاد، گیت اور ماہیے وغیرہ کو انھوں نے غنائیت، لطافت اور رومانیت کے تقاضوں کے تحت اختیار کیا۔ سانیٹ کو فروغ دینے میں بھی یہی جذبہ کام کر رہا تھا ورنہ چودہ مصرعوں پر مشتمل قطعے بھی لکھے جاسکتے تھے اور مختصر منظومات بھی۔ لیکن اختر جن خیالات کا اظہار کر رہے تھے وہ انگریزی میں سانیٹ میں بڑی کامیابی سے ادا کیے جاچکے تھے۔ خیال اپنے اظہار کے لیے مانوس پیکر خود تراشتا ہے اختر کی استعمال کردہ ہیئتوں میں اسی لیے 'آورد' کے بدلے 'آمد' کا احساس ہوتا ہے۔

چند خامیاں

اگرچہ اختر کی فنی خامیوں کو ہم ان کی خوبیوں کے ساتھ ہی بیان کر آئے ہیں لیکن یہاں ان کی چند اور خامیوں کی طرف توجہ دلا دینا نامناسب نہ ہوگا۔ اختر کو اگرچہ نظم نگاری کا ملکہ ہے لیکن بعض اوقات ان کی منظومات میں آورد کا احساس بڑا شدید ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعے پر ان کی شاعری شعرگری بن کر رہ جاتی ہے جس میں الفاظ کے بے روح جسم ہوتے ہیں اور قافیہ پیمائی کا مظاہرہ۔ ایک نظم "آنسو" کے چند شعر دیکھیے۔ شعریت کا فقدان اور آورد کی افراط نے نظم کو موزوں اثر سے بے تعلق کر دیا ہے حالانکہ یہ موضوع الیسا نہ تھا ؎

میرے پہلو میں جو بہہ نکلے تمھارے آنسو
بن گئے شامِ محبت کے ستارے آنسو
دیکھ سکتا ہے بھلا کون یہ پیارے آنسو
میری آنکھوں میں نہ آجائیں تمھارے آنسو
شمع کا عکس جھلکتا ہے جو ہر آنسو میں
بن گئے بھیگی ہوئی رات کے تارے آنسو
مینہ کی بوندوں کی طرح ہو گئے سستے کیوں آج
موتیوں سے کہیں مہنگے تھے تمھارے آنسو

اسی طرح "پہلا خط" میں نفسِ خط سے بحث کرنے کے بجائے اس کی توصیف میں بلاوجہ الفاظ ضائع کیے گئے ہیں۔ نظم جذبات کی اس گرمی سے خالی ہے جو اختر کی رومانی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس میں حزنیہ الفاظ کا مظاہرہ ہے۔ قصیدہ نگار کی طرح ذہنی بلند پروازی دکھائی گئی ہے اور شعرگری کی نمائش کی گئی ہے۔ ملاحظہ ہو ؎

یہ پھول ہے کہ پھول سے عارض کا عکس ہے
یکسر بنا ہوا ہے طلسمِ بہار خط
حیران ہوں کہ ان میں سے کس پر کروں یقیں
یہ بے حجاب طرز یہ بے گانہ وار خط

کس نازنیں کے ہاتھ کا پر تو ہے کیا کہوں؟
یہ خط، یہ دلفریب خط اور عطر بار خط
میری نگاہِ شوق سے شرمائے کیوں نہ یہ
اک پردہ دارِ حسن کا ہے پردہ دار خط
ایک ایک حرف دل میں سما جائے نا تجھے
پڑھتا ہوں اس لیے میں ترا بار بار خط

بعض اوقات خلاف محاورہ الفاظ بھی باندھ گئے ہیں۔ مثلاً ع

مجھے کیوں ہو گئی الفت مرے پروردگار اس کی

اس کی الفت ہونا نہیں اس سے الفت ہونا بولتے ہیں۔ "کی" ایسے موقع پر بولتے ہیں اس کی الفت میں یہ حال ہوا۔ لیکن چونکہ نظم میں "اس کی" ردیف ہے اس لیے مجبوراً اس طرح باندھ گئے ہیں۔

شکست ناروا، تعقید لفظی اور شتر گربگی کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں ؎

روحِ انساں تھی ابھی نا محرم رازِ الست
ہستی شیطاں سراسر قدس اک افسانہ تھی

یہ شادی وہ ہے جسے والدین کرتے ہیں
ادا سمجھ کے جسے فرض عین کرتے ہیں

عبث دنیا میں کیوں بدنام اس کی مے پرستی ہے
شہنشہ جس سے ہے مخمور وہ کچھ اور مستی ہے

ظلمت بدوش ہے مری دنیائے عاشقی
تاروں کی مشعلیں نہ چرائیں تو کیا کریں

اختر کا نثری اسلوب

نثر میں اختر کے کئی اسالیب ہیں لیکن بنیادی اسلوب وہی ہے جسے ہم "ادب لطیف کا

نام دیتے ہیں۔ اصغر گونڈوی ادب لطیف کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"ادب لطیف کا اصل مفہوم اس طرز انشا سے ہے جو وسعت علم اور احساس شعریت و حکیمانہ نزاکت خیال کے باہمی امتزاج سے پیدا ہوتا ہے"[۱]

وسعتِ علم، احساس شعریت اور حکیمانہ نزاکت خیال بڑی مجمل تراکیب ہیں اور خود تعبیر و تشریح کی محتاج ہیں۔ دراصل رومانیت کی طرح "ادب لطیف" بھی ایسی ادبی اصطلاح ہے جس کے مفہوم کا احاطہ چند الفاظ میں نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر عبدالودود اپنے تحقیقی مقالے "اردو نثر میں ادب لطیف" میں کہتے ہیں:

"تخیل کی پرستش، جمالیاتی احساس اور انفرادیت کے حصول کے لیے مروجہ سماجی اقدار سے رہائی کی کوشش کے علاوہ پر تکلف اسلوب ادب لطیف کا لازمی عنصر ہے۔"[۲]

اس "پر تکلف اسلوب" کی وضاحت وہ یوں کرتے ہیں:

"رومانی تخیل کی حسن کاری، تراکیب کی شگفتگی، الفاظ کی میناکاری اور طرز ادا کی لطافت کو بھی ادب لطیف کے عناصر ترکیبی میں شامل کرنا چاہیے۔"[۳]

ڈاکٹر عبدالودود کی بیان کردہ خصوصیات کے امتزاج و ترکیب سے جو اسلوب نثر مرتب ہوتا ہے اس کا نام ادب لطیف ہے۔ ادب لطیف میں بھی رومانیت کی طرح تخیل کی حسن آگینی اور الفاظ کی میناکاری کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ادب لطیف کی تحریک ابتدائی دور میں بعض ایسے حضرات کے ہاتھوں میں رہی جو عربی فارسی سے زیادہ متاثر تھے اس لیے ان کی عبارت میں فارسی و عربی الفاظ و تراکیب کی بہتات ہے۔ اس اسلوب پر علمی گراں مائیگی کا شبہ ہوتا ہے حالانکہ ایسا ہونا ضروری نہیں یہی وجہ ہے کہ اصغر گونڈوی نے وسعت علم کو

---

[۱] بحوالہ محشر خیال از سجاد انصاری ص ۱۵

[۲] اردو نثر میں ادب لطیف از ڈاکٹر عبدالودود ص ۶۷

[۳] " ص ۶۹

ادب لطیف کے عناصر ترکیبی میں شمار کیا۔

جہاں تک اختر کا تعلق ہے ان کی نثر میں ادب لطیف کی جملہ خصوصیات موجود ہیں۔ رومانی شاعر ہونے کی وجہ سے ان میں وہ انفرادیت و انانیت ہے جو فن کار کو دوسروں کا منت کش ہونے سے باز رکھتی ہے۔ وہ اپنا راستہ خود بناتا ہے اور اسی لیے اس کا اسلوب اپنے ہم خیال نثر نگاروں سے مختلف ہوتا ہے۔ اختر ادب لطیف کے دوسرے فن کاروں سے اسی معنی میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔

ادب لطیف میں تخیل فکر سے زیادہ جذبے کا پابند ہوتا ہے۔ فکری گراں مائیگی سے زیادہ جذباتی وفور پہ زور دیا جاتا ہے۔ اختر جذباتی انسان، جذباتی شاعر اور جذباتی انشا پرداز ہیں ان کی نظم کی طرح ان کی ادبی نثر میں بھی جذبات کا سیل رواں، مچلتا اور دھومیں مچاتا نظر آتا ہے۔ الفاظ و تراکیب کی تکرار، ندائیہ و استعجابیہ الفاظ کا بکثرت استعمال، الفاظ کے صیغۂ جمع سے کام لینا یہ سب باتیں دراصل تخیل کی بلند پروازی کی تسکین کے لیے ہیں۔

نظم کی طرح نثر میں بھی اختر کا اسلوب بڑی حد تک الفاظ و تراکیب کا مرہون منت ہے۔ وہ شیریں رواں اور سبک الفاظ استعمال کرتے ہیں، حسین اور دلنواز تراکیب سے نثر میں وہ رعنائی پیدا کرتے ہیں جو اسے نظم کے ہم پلہ کردے۔ ذیل کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجے جو ادب لطیف کی جملہ خصوصیات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔

> "ہوا کی تحریک سے دامن گل برگ پر لرزنے والے قطرۂ شبنم کی طرح سینے میں دل میں آنسو، دماغ میں تخیل اور ہاتھ میں قلم کانپ رہا ہے۔ تھرتھرا رہا ہے۔ تم سے خطاب کرنا۔ تمھاری حسین و نازنیں اور نازک و رعناہستی سے خطاب کرنا اس ویران و بے کیف دنیا میں! — اس دنیا کی تلخ و ناگوار بے رنگیوں میں اس سے زیادہ لذیذ اور رنگین و دلکش خوش نصیبی اور کیا ہو سکتی ہے؟ آہ اس کے تصور میں مرجانا ہی حسین ترین خوش نصیبی ہے — مگر آہ زمانے کی ستم پیشگی کو کس زبان سے بد دعا دوں۔؟

جس نے میرے دل کو زخمی! میرے دماغ کو ماؤف! میرے
جذبات کو مجروح اور میرے حسیات کو ذبح کر کے ہلاک کر کے
رکھ دیا ہے۔ میں تم سے اس طرح مہجوریوں رنجور اور تم مجھ
سے اتنی دور۔ اس قدر دور۔ آہ قسمت کی کوتاہیاں ہائے فطرت
کی ستم آرائیاں![1]

اختر جب حسن و عشق یا جنسی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں تو عبارت کی معنویت اور بلاغت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر ان کی تحریر کا ایک ایک لفظ با معنی اور بر محل ہوتا ہے۔ الفاظ سے زیادہ سے زیادہ کام لینے میں ان کی مہارت کا اظہار ایسے ہی موقعوں پر ہوتا ہے۔ ایک ایکٹریس اپنی زندگی کے متعلق اعترافات کر رہی ہے۔ وہ اپنی زندگی کی جنسی لغزشوں پر شرمندہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کے لیے جواز فراہم کرتی ہے اور دوسری نیک قسم کی اداکاراؤں کا مذاق اڑاتی ہے۔ اس موقع پر اختر اس کے جذبات ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:۔

"میرے نزدیک اس قسم کی اخلاقی اور نیک عورتوں کو کسی
فلم کمپنی میں داخل نہیں ہونا چاہیئے! شیشہ و سنگ میں یوں بھی
نہیں بنتی۔ پھر ان پتھروں کا تو علاج ہی نہیں جو ہر حال میں
گرنے کے عادی ہیں۔ میرا خیال ہے صرف شیشوں کو وہاں سے
ہٹ جانا چاہیئے"[2]

یہی ایکٹریس اپنے جنسی تجربات بیان کرتی ہے، اپنی لغزشوں پر فخر کرتی ہے:۔

"میری رات میں کوئی ندرت نہ تھی۔ البتہ خود یہ رات میرے
لیے ایک ندرت تھی مگر۔ وہ بھی کہنہ ہونے کے لیے، پارینہ بننے

---

[1] اختر و سلمیٰ کے خطوط مرتبہ خادم حسین بٹالوی ص ۳۶

[2] دھڑکتے دل (افسانہ سنگھار کمرے میں) از اختر شیرانی ص ۳۴۔۳۱

کے لیے!! تو اتر و تسلسل کے روشن دائرے کی صورت ہیں۔ میری
آنے والی راتوں کو منور کرنے کے لیے۔ وہ کسی دلچسپ کتاب کے
پہلے صفحہ کی طرح تھی۔ اور ایک کتاب میں ہزاروں ہی صفحات
ہوتے ہیں۔ ورق پر ورق الٹتے جایئے اور مطالب و معنویات سے
لطف اٹھاتے رہیے۔ یہاں تک کہ کتاب ختم ہو جائے!![1]

ان نثرپاروں میں شیرینی و لطافت الفاظ کی معنویت نے پیدا کی ہے۔ لیکن عام طور پر اختر یہ کام حسن تراکیب سے لیتے ہیں۔ ان کی نثر میں اس قسم کی ترکیبیں ملتی ہیں:۔

"نکہت رمیدہ، نغمۂ آوارہ، آوارہ خیالیاں، جراحت سامانیاں وحشت نگاریاں، گوہر شب چراغ، گل کدہ جیات، باہزاراں ہزار رعنائی، مسجود افکار، پرستندہ اشعار، نہاں خانۂ افکار، ظلمت خانۂ یاس، کفرانِ محبت، حرام نگاریاں، میخانہ چکانی، میخانہ ہائے حسن و شباب، آوارہ شبابی، صنعت کارانہ صنم سازیاں، شکرستانِ لب، بہیمیت شباب، حریم ادب، رسوا جمالیاں، تاسف تماشا رنگینیاں، فطرت سرائیاں، نشاطِ رقصاں، نکہت خراماں، فرشتۂ ارضی، حور دنیا، برق جمال، پیکر شعاع، مجسم نور، موضوع شر و ادب" وغیرہ

نغمۂ آوارہ، مسجود افکار، نکہت خراماں وغیرہ چند ایسی تراکیب ہیں جو انھوں نے نظم میں بھی استعمال کی ہیں اور نثر میں بھی۔ ان تراکیب کے حسن استعمال سے ان کا وہ مخصوص اسلوب بنتا ہے جس پر ان کی نظم کے گہرے اثرات ہیں اور جو بہ آسانی پہچانا جا سکتا ہے۔

ترکیب سازی میں کبھی کبھی ان سے لغزشیں بھی ہو جاتی ہیں اور وہ بڑی ثقیل اور سمع خراش تراکیب بنا لیتے ہیں۔ جیسے قوائے آخذہ، مخصوصیت موضوع اور ہدف اظہار۔ لیکن

---

[1] دھڑکتے دل (افسانہ سنگھار کمرے میں) از اختر شیرانی ص ۳۲-۳۱

جس شخص نے بیسوں حسین و لطیف تراکیب استعمال کی ہوں اس کے یہاں گنتی کی چند ثقیل تراکیب کا پایا جانا تقاضائے بشریت ہے، جسے بہ آسانی نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔

اختر کے اس مخصوص اسلوب کے علاوہ ایک اور اسلوب بھی ہے جسے ان کا دقیق طرز نگارش کہا جاسکتا ہے۔ ادبی موضوعات پر لکھتے وقت کبھی کبھی وہ اس طرز تحریر کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی عبارت آرائی انھوں نے بہت کم روا رکھی ہے اور جب بھی اس طرف توجہ دی ہے ان کے بیان میں الجھاؤ، ثقالت اور بے نمکی پیدا ہوتی ہے طویل جملے عربی و فارسی الفاظ اور نامانوس تراکیب کا استعمال عبارت کو بوجھل بنادیتے ہیں۔ اس قسم کی مثالیں پچھلے صفحات میں پیش کی جاچکی ہیں۔

یہ نثر اختر نے اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں لکھی تھی۔ اس زمانے میں ادب لطیف کی تحریک پر نیاز فتح پوری اور خلیقی دہلوی کے گہرے اثرات تھے۔ اختر نے انھی کا اتباع کیا۔ لیکن دھیرے دھیرے وہ اس سے نجات حاصل کرلیے گئے یہاں تک کہ ان کا نکھرا ہوا، لطیف و شیریں اسلوب بن گیا جس کی مثالیں اوپر گزر چکی ہیں۔

نثر میں اختر کا تیسرا اسلوب وہ عام فہم، سادہ اور علمی اسلوب ہے جس میں عبارت آرائی اور رنگینی بیان کو دخل نہیں۔ اس قسم کی عبارت وہ علمی، معلوماتی اور عام دلچسپی کے مضامین میں استعمال کرتے ہیں۔ جوامع الحکایات کی تلخیص و ترجمہ پر جو دیباچہ لکھا ہے اس میں کتاب کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں:۔

> "اس کتاب" کی تین خصوصیتیں اسے اس قسم کی دوسری ادبی مساعی سے ممیز کرتی ہیں۔ اوّل یہ کہ حکایتوں کا بیشتر حصّہ تاریخی رنگ کا حامل ہے۔ دوسرے یہ کہ موضوعوں کی کثرت اور رنگا رنگی نظر آتی ہے۔ تیسری یہ کہ دوسری ہم رنگ کتابوں کے مقابلے میں اس کی حکایتوں کی تعداد بہت زیادہ ہے چنانچہ اس کی چار جلدیں ایک سو ابواب پر منقسم اور ۲۱۱۳ حکایتوں پر مشتمل ہیں۔" سلہ

یہ انداز بیان، واضح، دو ٹوک اور سلجھا ہوا ہے۔ علمی مضامین اور محققانہ تحریروں کے لیے یہی انداز بیان مناسب ہوتا ہے۔ دراصل اختر اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ موضوع کے مطابق زبان بھی بدلتی رہنا چاہیے اس لیے ان کی ادبی نگارشات میں عبارت آرائی، رنگینی، شگفتگی اور لطافت پائی جاتی ہے جب کہ علمی و تحقیقی مضامین میں سنجیدگی و متانت اور گہرائی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس قسم کی عبارت میں بھی ان کے یہاں گہرائی موجود ہے، رہا ان کا ادق اسلوب تحریر تو وہ ابتدائے شباب کی بات تھی جسے خود انھوں نے مسترد کر دیا تھا۔ اسی لیے اس کی بنیاد پر وہ ہدف تنقید نہیں بنائے جا سکتے۔

جدید اردو ادب میں اختر شیرانی کا مقام

اختر کی نظم ونثر کے اس مطالعے کے بعد اردو ادب میں ان کے مقام کو متعین کرنے میں کوئی دشواری نہیں رہتی۔ ان کی شاعری کے مختلف پہلو اور ان کے فن کے گوناگوں محاسن انہیں جدید اردو شاعری میں ایک نمایاں مقام عطا کرتے ہیں۔ اختر کی شاعری ان کی زندگی کی تفسیر ہے۔ اس میں اصلیت اور صداقت ہے۔ اسی کے ساتھ اختر نے اپنے زمانے کے تمام قابل ذکر رجحانات کو اپنی شاعری میں سمو لیا ہے۔ اختر کے عہد میں اردو شاعری نئے نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے جدید رجحانات اور اسالیب سے روشناس ہو رہی تھی۔ اختر کی شاعری ان رجحانات کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان کے یہاں سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی موضوعات پر بہت سی نظمیں ہیں۔ جو ان کی ذاتی زندگی کے علاوہ ان کے عہد کی ترجمان ہیں۔ انہوں نے عورتوں اور بچوں کے لئے بھی نظمیں لکھی ہیں۔ طنز ومزاح کے میدان میں بھی قدم رکھا ہے۔ اس طرح اختر اپنے زمانے کے بعض رومان پرست ادیبوں کی طرح افادی اور اصلاحی نقطۂ نظر کے بھی مالک ہیں۔ افادی اور اصلاحی رجحانات ان کے یہاں محض رسمی طور پر شامل نہیں ہیں بلکہ یہ بھی اسی طرح ان کی شخصیت کا جزو ہیں۔ جیسے رومانیت۔ اس لئے اگر اختر کی رومانی شاعری کو نظر انداز کر کے ان کے کلام کے صرف دوسرے عناصر ہی کو پیش نظر رکھا جائے تو بھی جدید شاعری میں ان کی ایک جگہ نظر آئے گی۔ معاشرتی اصلاح کے لئے انہوں نے جو نظمیں لکھی ہیں ان کے مطالعہ سے احساس ہوتا ہے کہ وہ سماج میں پھیلی ہوئی بے راہ روی پر کڑھتے ہیں۔ انہیں ختم کر دینے کے متمنی ہیں۔ اسی کیفیت کے تحت ان کی افادی شاعری ظہور پذیر ہوئی ہے۔ ان کی سیاسی شاعری میں اپنے ملک کو آزاد کرانے کا جو جذبہ اور اس مقدس فریضہ کے لئے سر کٹا دینے کا جو حوصلہ ملتا ہے۔ اسے رسمی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ وہ دنیا کو معصوم اور حسین دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس لئے انہوں نے سماج میں پھیلے ہوئے زہر کی نشاندہی میں کوئی کمی روا نہیں رکھی۔ مزاحیہ انداز میں جو نظمیں لکھی ہیں ان میں سماجی اصلاح کو ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے

یہی وجہ ہے کہ ان کے مزاج میں طنز کا عنصر غالب ہے ۔ اس طرح اختر کی شاعری میں موضوعات کی رنگارنگی بھی ہے اور عصری تقاضوں کو پورا کرنے کا حوصلہ بھی ۔ اسی لیے اختر کی غیر رومانی شاعری کو کسی طرح نظرانداز نہیں کیا جاسکتا ۔

اختر شیرانی کی غیر رومانی شاعری نظرانداز کرنے کے لائق نہیں لیکن ان کی اصل اہمیت ان کی رومانی شاعری کی وجہ سے ہے اختر نے اردو ادب کو ایک نیا ذہن دیا ۔ تخیل کو ایک نئی جہت دکھائی ۔ ان کی شاعری میں تخیل کی فراوانی ، انفرادیت ، ماضی پسندی ، بدویانہ سادگی ، فطرت سے لگاؤ ، معصومیت سے دلچسپی ، جمال آفرینی و جلال انگیزی ، عہد وسطیٰ پس منظر کی پیش کشی ، نغمہ باری اور ہیئت میں تجربوں کی وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو انگریزی رومانی شاعری سے وابستہ ہیں ۔ لیکن اختر کی رومانی شاعری انگریزی یا مغربی رومانیت کا چربہ نہیں ہے ۔ انہوں نے فارسی ، عربی اور اردو کے رومانی عناصر سے بھی استفادہ کیا ہے ۔ اس لئے ان کی رومانی شاعری اجنبی نہیں لگتی ! اس میں مانوسیت ہے ۔

اختر اپنے آپ میں ایک عہد تھے ۔ اردو شاعری میں رومانی تحریک بڑی حد تک ان کے گرد گھومتی ہے وہ اپنے دور کے مقبول ترین شعرا میں شامل تھے ۔ وہ اس وقت مقبول تھے جب اقبال کی شہرت نے بڑے بڑوں کے چراغ گل کر دیئے تھے ۔ "اتنے عظیم شاعر کی موجودگی میں اختر کا اس حد تک مقبول ہونا کوئی معمولی بات نہیں ہے ۔ شخصیت کا سایہ پڑے بڑوں کو غائب کر دیتا ہے ۔ ایک بہت بڑی شخصیت کی موجودگی میں اگر کوئی دوسری شخصیت اپنے وجود کا احساس دلانے میں کامیاب ہوجائے تو یہ دوسری شخصیت کی نمایاں انفرادیت ہے ۔ انفرادیت جو فن کی دنیا میں اسلوب کہلاتی ہے ۔"[۵]

اختر نے اردو کی رومانی شاعری میں گرانقدر اضافے کئے ہیں ۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ رومانیت کے اصل مفہوم کی اردو شاعری میں اگر کسی نے نمائندگی کی ہے تو وہ اختر ہی ہیں ۔ ان کی شاعری وجد و کیف اور لطف اندوزی کی شاعری ہے ۔ جب تک حسن کا جادو چلتا رہے گا ۔ جب تک عشق کی گھاتیں ہوتی رہیں گی ، جب تک کسی کے انتظار میں راتیں کاٹ دینے اور تارے گنتے رہنے کی روایت باقی رہے گی ۔ جب تک شاعر کے دل میں کسی کے لیے آسمان کے تارے توڑ لانے اور وادی کو پھولوں سے سجا دینے کی آرزوئیں جنم لیتی رہیں گی اختر کی شاعری زندہ رہے گی ۔ اس کی قدر و قیمت مسلم ہے ۔

---

۵ نقوش لاہور ۔ لاہور نمبر ص ۱۰۹۷ - ۱۰۹۸

شاعری اصلاح کا ایک آلہ نہیں بلکہ بجائے خود ایک ضرورت ہے۔ شاعری کے لئے اگر یہ رائے صحیح ہے تو اختؔر کی شاعری ہمیشہ زندہ رہنے والی ہے۔ ان کی شاعری میں حسن و عشق کے دلگداز افسانے ہیں۔ تصورات کی تخلیق کردہ حسین جنتیں ہیں۔ لہراتے ہوئے شوخ آنچل بھی ہیں اور سرد آہیں بھی۔ معصوم اور حسین کردار بھی ہیں اور ایسی پناہ گاہیں بھی جہاں دنیا کی کلفتوں سے گھبرا کر انسان اپنا سر چھپا سکے۔ اور اسی لئے اس صنعتی اور ایٹمی دور میں، اس سانس گھونٹ دینے والی مصروفیت میں اختؔر کے کلام کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ ان کے اشعار پڑھ کر تھوڑی دیر کے لئے ہی سہی انسان اپنی مصروفیت اور گھٹے گھٹے ماحول سے نجات پاکر ایسی فضاؤں میں پہنچ جاتا ہے جہاں معصومیت، مسرت، امن و سکون وجد و کیف، حسن و عشق اور رنگ و نور ہے۔

اختؔر کی شاعری رنگ و نور کی شاعری ہے۔ ان کے کلیات کے صفحے صفحے پر حسین و دلکش چہرے جلوہ دکھاتے ہیں۔ ان میں حسن اور وفا ہے۔ ان محبوبوں میں خود تڑپ اٹھنے کی کیفیت ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو نگار خانہ بنا دیا ہے۔ جہاں بڑی شوخ رنگ تصاویر آویزاں ہیں۔ ان کی شوخی اپنی طرف متوجہ ہی نہیں کرتی تھوڑی دیر کے لئے حسن کے اس سمندر میں غرق بھی کر دیتی ہے۔

اختؔر نے اردو شاعری میں موسیقیت کو پروان چڑھانے میں بڑا حصہ لیا ہے۔ موسیقیت، رومانیت کا لازمی تقاضا ہے اور اختؔر نے اسے پورا کیا۔ مختلف طریقوں سے انہوں نے اپنے اشعار میں نغمگی پیدا کر کے اپنی شاعری کو صحیح معنوں میں غنائی شاعری بنا دیا۔ ان کی جیسی غنائیت اردو کے بہت کم شعراء کو میسر آسکی نغمگی پیدا کرنے کے لئے جہاں انہوں نے لطیف اور شیریں الفاظ استعمال کئے ہیں وہیں اردو کو ہندی کے شیریں الفاظ اور بعض مترنم بحروں سے روشناس کرایا ہے۔

ان کی تشبیہات بڑی لطیف اور حسین ہیں۔ اختؔر کے حسن آفریں ذہن نے اردو ادب کو بعض نئی اور خوبصورت تشبیہات عطا کی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ اختؔر نے بہت سی نئی ترکیبیں استعمال کر کے اردو کے خزانے میں اضافہ کیا ہے۔ ان کی تراکیب بھی ان کی تشبیہات کی طرح حسین رنگین اور لطیف ہیں۔ ان میں بھی وہی حسن آفرینی نظر آتی ہے جو ان کی تشبیہات کا طرۂ امتیاز ہے۔

اختؔر کی شاعری بنیادی طور پر جذباتی شاعری ہے۔ وہ دل کو پاسبانِ عقل کی پابندیوں سے بے نیاز رکھنے کے قائل ہیں۔ اسی لئے ان کے یہاں حواسیہ عنصر بھی موجود ہے۔ یہ حواسیہ عنصر یا شدید جذباتیت

ہوسکتا ہے بعض لوگوں کے نزدیک قابل اعتراض ہو لیکن اگر فنون لطیفہ میں عقلیت پر جذباتیت حاوی رہتی ہے یا شاعری کا سب سے بڑا مقصد جذباتی آسودگی ہے تو پھر اختر کی شاعری کا مرتبہ یقیناً بہت بلند ہے۔

اردو میں صنف نازک کے جذبات کی ترجمانی کی بڑی کمی تھی ۔ ماضی میں اس طرف برائے نام توجہ دی گئی اور اگر کبھی کوشش کی بھی گئی تو وہ ابتذال کی حد تک جا پہنچی ہے ۔اختر نے اس کمی کو بھی پورا کیا ۔متعدد نظموں، گیتوں اور ماہیوں میں انہوں نے عورتوں کے پاکیزہ اور فطری جذبات کی انتہائی کامیاب عکاسی کی ہے ۔ ماں ، بیوی ، بہن اور محبوبہ ہر حالت میں عورت کے جذبات کی ترجمانی انہوں نے بڑی مہارت سے کی ہے۔

اختر روایت شکن ہیں ۔انہوں نے بار ہا روایات کے صنم توڑے ہیں ۔جدتیں کی ہیں ۔ نئی راہیں نکالی ہیں ۔اس سلسلے میں انہوں نے ہیئتوں میں بھی بعض تجربے کئے ہیں ۔انہوں نے جس قدر ہیئتوں میں طبع آزمائی کی ہے اتنی ہیئتوں کا استعمال شاید ہی کسی شاعر نے کیا ہو ۔سانیٹ اور ماہیئے کو اردو میں رائج کرنے کا سہرا تو اختر ہی کے سر ہے ۔اختر کی اختیار کردہ راہ پر اردو شاعری اب اتنی دور نکل آئی ہے کہ آج بھی اختر کے کارناموں کا صحیح ادراک نہیں ہو پاتا لیکن "کسی نتیجہ خیز کام کا آغاز کرنے والوں کی اہمیت کسی زمانے میں کم نہیں ہو سکتی ۔جیٹ طیاروں کے اس دور میں بھی رائٹ برادرز کو کوئی نہیں بھول سکتا جنہوں نے ہوا میں اڑنے کے پرانے خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے کا آغاز کیا۔"[۱]

اختر کو اردو کے تمام شعرائے سے منفرد کرنے والی چیز ان کا اسلوب ہے ۔ان کے یہاں حسن و رعنائی اور وجد و کیف کا ایک عالم ہے ۔شدت جذبات ، ذوق حسن آفرینی اور موسیقیت کے امتزاج سے یہ اسلوب وجود میں آتا ہے ۔اپنے اس اسلوب کی وجہ سے اختر آسانی سے پہچان لئے جاتے ہیں ۔ ان کے یہاں تخیل کی فراوانی ہے ۔زبان پر قدرت کاملہ حاصل ہو جانے کی وجہ سے وہ اردو کے حافظ یا امرأ القیس کہے جا سکتے ہیں ۔ نیز واسطی نے ٹھیک ہی لکھا ہے ؎

"مشرق میں رومانی شاعری کے تین پیمبر آئے ہیں ایک امرأ القیس ، دوسرا حافظ شیرازی تیسرا اختر شیرانی جس کی زبان حافظ کی تھی اور تخیل امرأ القیس کا"[۲]

فارسی میں حافظ اور عربی میں امرأ القیس اگر نہیں مر سکتے اور اگر انہیں اپنی اپنی زبان میں بلند مرتبہ مل سکتا ہے تو اردو بھی اختر کو کبھی نہیں بھلا سکتی ۔بقول پروفیسر احتشام حسین رضوی ۔

---

[۱] نقوش لاہور ۔ لاہور نمبر ص ۱۰۹۸ ۔ [۲] سلمیٰ و اختر از نیر واسطی ص ۲

"انہوں نے اردو شاعری کو نئے انداز اور نئے فنی شعور کی دولت عطا کی۔ جس کو ہماری جدید شاعری کے ارتقار میں ہمیشہ اہم جگہ دی جائے گی۔ شاید اب اردو میں ایسے رومانی شاعر پیدا نہیں ہوں گے۔ لیکن آنے والی نسلیں اپنی امنگوں اور اپنے نصب العین کے اظہار کے لئے اختر کی شاعری سے بے باکی، جرائت، والہانہ پن، موسیقی اور کیف مستعار لیتی رہیں گی۔ اور بہت سے نوجوان عمر کی اس منزل میں جب محبوبہ گم شدہ خواب جوانی اور آسمانی حور معلوم ہوتی ہے ان کی نظمیں گاتے اور اشعار پڑھتے رہیں گے کیونکہ جس عشق کے وہ مغنی ہیں وہ ایک پائندہ جذبہ ہے"[1]

اختر کو شہرت اگرچہ شاعر کی حیثیت سے حاصل ہوئی لیکن وہ ایک اچھے نثر نگار بھی تھے۔ نظم کی طرح نثر میں بھی وہ صاحب طرز تھے۔ سلمیٰ کے نام ان کے خطوط ادب لطیف کی تاریخ میں لافانی مقام رکھتے ہیں۔ جذبات کی فراوانی، تخیل کی جولانی، الفاظ و تراکیب کی مرصع کاری اور عبارت کی روانی نے ان خطوط کو منثور نظم یا منظوم نثر بنا دیا ہے۔

اردو افسانے کی بھی اختر نے قابل قدر خدمت کی ہے۔ ان کے طبع زاد افسانوں پر ان کا رومانی رجحان غالب ہے لیکن انہوں نے مختلف زبانوں کے افسانوں کے ترجمے بھی کئے ہیں۔ ترجمہ کرتے وقت اختر کے پیش نظر اپنی افتادِ طبع سے زیادہ اردو کی ضروریات رہی ہیں۔ اردو کے افسانوی خزانے کو مایہ دار بنانے کے لئے انہوں نے دنیا کی مختلف زبانوں کے اچھے افسانوں کو اردو جامہ پہنایا۔ ترکی، فارسی، انگریزی، فرانسیسی، روسی، جرمن اور بنگلہ زبان کی کہانیوں کے ترجمے "دھڑکتے دل" میں شامل ہیں۔ انہوں نے ڈرامے کی طرف بھی توجہ دی اپنے دور کے نوجوان ڈرامہ نگاروں کے شاہکاروں کا انتخاب شائع کیا۔ خود بھی ڈرامے لکھے اور تراجم کئے۔

اختر میں تحقیقی کام کی بھی اچھی خاصی صلاحیت موجود تھی۔ "جوامع الحکایات ولوامع الروایات" کا مقدمہ ان کے ذوقِ تحقیق کا مظہر ہے۔ چند اور مختصر مضامین میں انہوں نے تحقیق سے اپنی دلچسپی اور علمی گراں مایگی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے علمی ادبی مضامین افادیت اور دلچسپی کے اعتبار سے بہت اہم ہیں۔

اختر کو فن لغت سے بھی دلچسپی تھی۔ الفاظ کے معانی اور ان کی تبدیلیوں کے بارے میں تحقیق و جستجو میں مصروف رہتے تھے۔ "جامع اللغات" کی تدوین میں وہ شریک کار رہے۔ "فقہ اللغت" کے نام سے وہ ایک

---

[1] تنقید اور عملی تنقید از احتشام حسین ص ۲۳۵

رسالہ مرتب کرنا چاہتے تھے۔ جس میں مختلف زبانوں کے ہم مادہ الفاظ، ان کے معنی اور معنوی تبدیلیوں کی تاریخ سے تفصیلی، علمی اور تحقیقی بحث ہوتی۔ افسوس ہے کہ یہ مفید اور علمی کام مکمل نہیں ہو سکا لیکن اس سلسلے میں جو کچھ وہ چھوڑ گئے ہیں وہ کم از کم فن لغت سے ان کے شغف کو ظاہر کرتا ہے۔

اختر کی ادبی خدمات کا ایک پہلو ان کی صحیفہ نگاری ہے۔ اردو کا پہلا ادبی ڈائجسٹ اختر کی ادارت میں شائع ہوا۔ بہارستان، خیالستان اور رومان گو طویل عرصے تک جاری نہیں رہ سکے لیکن اپنے عہد کی صحافت میں ان پرچوں نے جو مقبولیت حاصل کی وہ ہر صحافی کے لئے باعث فخر ہو سکتی ہے۔ اختر نے ان پرچوں سے اردو صحافت کا ایک اعلیٰ معیار قائم کیا۔ انہوں نے اردو صحافت کو نری ادبیت سے نجات دلائی اور اسے علمی مزاج عطا کیا۔ ان کے پرچوں میں علم و ادب، فلسفہ و تاریخ، جغرافیہ اور سائنس سبھی موضوعات پر مضامین ملتے ہیں۔ ہمدرد اور زمیندار میں وہ کالم نویس تھے۔ نوبہار، گل فروش، ہمایوں اور شاہکار کے بھی وہ مدیر رہے۔ ملک کے تمام معیاری پرچوں کو ان کا قلمی تعاون حاصل رہا۔ اس دور کی اردو صحافت اختر کو کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتی۔

اختر نے اردو ادب خصوصاً شاعری کو بڑی حد تک متاثر کیا ہے۔ اگرچہ ان کی شاعری ان کی موت کے فوراً بعد ہی بے توجہی کا شکار ہو گئی لیکن اردو شاعری میں وہ بعض زندہ جاوید عناصر داخل کر گئے ہیں۔ رومانیت ایک ایسا نقطۂ نظر ہے جو ابتدائے آفرینش سے حیات انسانی میں جاری و ساری ہے۔ یہ دھوپ اور روشنی کی طرح حیات انسانی کے لئے ناگزیر ہے[1] اختر نے اردو شاعری کو یہی رومانی آرزو مندی عطا کی۔ ان کے اثرات ان کے شاگردوں کی صورت میں اردو شاعری پر مرتب ہوئے۔ ن۔م راشد، احمد ندیم قاسمی اور میرزا ادیب وغیرہ ایسے شعرا و ادبا ہیں جن کا اردو ادب میں ایک مقام ہے اور جنہوں نے اردو نظم و نثر کو نئے تجربات، نئے موضوعات اور فکر و فن کے نئے سانچوں سے روشناس کرایا۔

اختر کے اثرات ان کے شاگردوں تک محدود نہیں ہیں۔ ان سے وہ لوگ بھی نہیں بچے ہیں جو ادب و شعر کے بارے میں ان کے نقطۂ نظر سے اصولی اختلاف رکھتے ہیں۔ اختر نے بے باکی اور آزاد روی کی ابتدا کر کے ترقی پسندوں کے لئے راہ ہموار کر دی۔ اس حد تک ترقی پسند ادب رومانی تحریک، اور خصوصاً اختر شیرانی کا مرہون منت ہے کہ اس نے ترقی پسند رجحانات کے لئے پہلے سے زمین ہموار کر دی تھی۔ روایات سے انحراف

---

[1] Decline and fall of Romantic ideal by Lucas Page 55

وبغاوت کرنے کے جرم میں جو تعزیرات نافذ کی جاتی ہیں ان کا ہدف بڑی حد تک رومانی شاعر بن چکے تھے۔
ترقی پسند شعرا کا ایک باشعور طبقہ اختؔر سے متاثر رہا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے علاوہ مجؔاز، جذبی اور ساحرؔ لدھیانوی پر اختؔر کے اثرات بہت واضح اور نمایاں ہیں۔ فیضؔ نے بھی ابتدا میں اختؔر کے اثرات قبول کئے لیکن ان کی آواز اختؔر سے اس قدر مختلف ہے کہ ان پر اختؔر کے اثرات کا اندازہ کافی غور وفکر کے بعد ہی ہوسکتا ہے۔

اختؔر شاعر، افسانہ نگار، ڈرامہ نویس، صحافی، محقق اور لغت نگار کی مختلف حیثیات رکھتے تھے۔ اس قدر مختلف اور متضاد دائروں میں تھوڑا بہت ہی سہی اہم اور معیاری کام کرلینا یقیناً ایک ایسے فرد کا ہی کام ہے جو مجموعہ کمالات اور باصلاحیت شخصیت ہو۔ اختؔر ایسے ہی انسان تھے۔

ضمیمہ

(اختر کا وہ کلام جو ان کے کلیات میں شامل نہیں ہے)

اختر کے کلیات میں ان کے تمام معلوم کلام کو جمع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ شہرۂ ان کے انتقال کے بعد شائع ہوئی۔ ان کے ورثا نے اس مجموعہ میں ان کا تمام غیر مطبوعہ کلام شامل کر دیا۔ یہاں تک کہ نامکمل غزلیں، فردیات اور مصرعے تک شامل اشاعت کر دیئے گئے۔ لیکن اس مقالے کی تیاری کے دوران میں متعدد رسائل و جرائد کی ورق گردانی کرنا پڑی۔ اس تلاش و جستجو میں اختر کی بہت سی ایسی غزلیں اور نظمیں ہاتھ لگ گئیں جو ان کے کسی مجموعہ کلام یا کلیات میں شامل نہیں ہیں۔ اگرچہ یہ مطبوعہ ہیں لیکن کلیات میں شامل نہ ہونے کی وجہ سے رسائل کے فائلوں کی زینت بن کر رہ گئیں ہیں۔ ایسی تمام منظومات کو یکجا کرنا ایک علیٰحدہ کام ہے۔ اس مقالے کے اوراق اس کے متحمل بھی نہیں ہو سکتے۔ اس لئے ایسی نظموں اور غزلوں کا ایک مختصر انتخاب بطور نمونہ شامل کیا جاتا ہے۔

دعائے معصوم (پرارتھنا)

ہم پر دیا کرو بھگوان

ہے ایشور بھگوان، ہے ایشور بھگوان سو بار پکاریں پھر بھی پیاسی رہ رہ جائے زبان
تمری سب سے عالی شان ہم پر دیا کرو بھگوان

ہم ہیں تمرے باگ کی چڑیا بھور بھجن کے گیت سنائیں تمرے دوارے سیس نوا کر پوجا کے پھول چڑھائیں
اپنا یہی سمرن یہی دان ہم پر دیا کرو بھگوان

ہم ہیں تمرے دیس کی گڑیاں کھیل ہے یہ سارا سنسار تم ہو ہمرے کھیلن ہار، کیسا ہے یہ سندر کار
پر ہم ہیں ابھی انجان ہم پر دیا کرو بھگوان

من کے مندر میں بستا ہے تمرا اچھوتا روپ سروپ جیون اکاش پہ تارے چمکیں اور دھرتی پر پھیلے دھوپ
اور نہیں ہے کوئی گیان ہم پر دیا کرو بھگوان

سارے سنسار کے اندر چودس چھایا ہے ترا نام — کوئی کہے ایشور کوئی باپ کہے بولے کوئی رام
کوئی پکارے یا رحمٰن — ہم پر دیا کرو بھگوان
ہمرے پردے میں ہے بیکل ہمری موہنی پریت کی آگ — ہمرے نین سے برست ہے تمرے درشن کی پیاس کی آگ
اور اکھتر کو ترا دھیان — ہم پر دیا کرو بھگوان
ہم پر دیا کرو بھگوان

مطبوعہ ماہنامہ بہارستان لاہور فروری ۱۹۳۶ء ص ۸

"نذرِ عقیدت"

(لسان العصر مولانا اکبر الہ آبادی کے مزار پر دو آنسو)

آج کوئی حورِ قدرت کی زباں لا دے مجھے — بربطِ ناہید کا رنگین بیاں لا دے مجھے
ہاں بجائے خامہ تارِ کہکشاں لا دے مجھے — صفحۂ کاغذ کے بدلے آسماں لا دے مجھے
سجدہ زارِ عرش سے سجدے اٹھا لائے کوئی
بوسہ زارِ خلد سے بوسے چرا لائے کوئی

رونے والے بادلوں سے اشکباری سیکھ لوں — برق کی بے تابیوں سے بیقراری سیکھ لوں
گیسوئے لیلائے شب سے سوگواری سیکھ لوں — سیکھ لوں اچھی طرح میں آہ و زاری سیکھ لوں
الفراق! اے صبر اب ضبطِ فغاں دشوار ہے!
المدد! اے چشمِ تر اک جوئے خوں درکار ہے!

آستانِ اکبرِ اعظم پہ جانا ہے مجھے — سجدہ گاہِ شاعری پہ سر جھکانا ہے مجھے
پھول اک ذوقِ ارادت کا چڑھانا ہے مجھے — نغمہ کی صورت میں اک آنسو بہانا ہے مجھے
آج اس در پر تخیل مائلِ نظارہ ہے
جس کا ہر ادنیٰ سا ذرہ اِک فلک گہوارہ ہے

اے لسان العصر! اے پیرِ مغانِ شاعری — اے کہ تو ہے آفتابِ آسمانِ شاعری
خلد ساماں تیرے نغموں سے جہانِ شاعری — تیرا اک اک لفظ ہے روحِ روانِ شاعری

"دو جہاں پیما" تیری تخییل کا نظارہ ہے
تیرے دشتِ فکر میں روح الامیں آوارہ ہے

تو نے خارستانِ اردو کو گلستاں کر دیا   ریگ زارِ نظم کو جنت بداماں کر دیا
شمعِ حسنِ فکر کو مہرِ درخشاں کر دیا   خاکدانِ شاعری کو عرش ساماں کر دیا

تیرے سحرِ شاعری سے اک جہاں مسحور ہے
تیرے نغموں سے فضائے زندگی معمور ہے

بلبلِ ایراں پہ اس کے گلستاں کو فخر ہے   غالبِ مرحوم پر ہندوستاں کو فخر ہے
شیکسپیر پر مغربی پیر و جواں کو فخر ہے   گوئٹے پر سرزمینِ آلماں کو فخر ہے

تجھ پہ لیکن کل زمین و آسماں کو ناز ہے
اک زمین و آسماں، سارے جہاں کو ناز ہے

گلشنِ ہستی میں تیرا ہمنوا کوئی نہیں   بربطِ فطرت میں تیری سی صدا کوئی نہیں
تجھ سے بڑھ کر حسنِ قدرت پر فدا کوئی نہیں   تجھ سے بہتر عشق کا درد آشنا کوئی نہیں

سازِ رنگینِ حقیقت پر نوا گستر تھا تُو
شاعری کی "تلستی" دنیا کا پیغمبر تھا تُو

مطبوعہ ماہنامہ بہارستان لاہور مئی ۱۹۳۶ء ص ۴۲، ۴۳

غربت کی پیدائش[1]

(بیوگی کے عالم میں)

شوہر کی یاد آ کے یہ کیا قہر ڈھا گئی   بجلی تھی ایک غم کی کہ دل میں اتر گئی
چھاتی کا دودھ سوکھ گیا اے تپِ فراق   یہ برقِ غم تو دل سے جگر تک اتر گئی

[1] یہ نظم ایک تصویر کی تشریح کے سلسلے میں لکھی گئی ہے۔ نظم کے ساتھ ہی بیوہ اور اس کے بچے کی تصویر بھی نیرنگ خیال میں شائع ہوئی تھی۔ ایسی "تصویری منظومات" کی اشاعت اس پرچے کی خصوصیت تھی۔

لاؤں کہاں سے دودھ کا بھوکا ہے میرا لال — اے موت! تو بھی جانے کہاں جا کے مر گئی
اس اپنے مرنے والے کو لاؤں کہاں سے میں — جب اس کی یاد آ گئی بے موت مر گئی
اجڑا پڑا ہے گھر، نہیں آتا کوئی نظر — میرے سہاگ کی وہ نشانی کدھر گئی
مفلس، غریب بیوہ کا پرساں کوئی نہیں — اللہ تیری شانِ کریمی کدھر گئی
کوئی نہیں کہ دامِ الم سے رہا کرے — تھی ایک موت وہ بھی نہ جانے کدھر گئی

روؤں، جلوں، کروں نہ اگر آہ کیا کروں؟
اس ننھی جان کے لیے اللہ کیا کروں؟

مطبوعہ ماہنامہ نیرنگ خیال لاہور۔ سالنامہ سنہ ۳۲ء

"نغمۂ حبِ وطن گاتے چلو"

نغمۂ حبِ وطن گاتے چلو — جنگ کے میداں کو گرماتے چلو
ابر کی صورت بڑھو چھاتے ہوئے — بجلیوں کی طرح لہراتے چلو
وادی و میداں و کوہ و دشت کو — دشمنوں کے خوں سے نہلاتے چلو
جن کو سن کر کانپ اٹھے کل جہاں — جنگ کے وہ زمزمے گاتے چلو
سربلندی پر فلک کو رشک آئے — یوں لوائے فتح لہراتے چلو
مثلِ طوفاں دھوم سے آگے بڑھو — رعد اور باراں کو شرماتے چلو
پھیل جائے چار سو رنگِ شفق — یوں عدو کا خوں برساتے چلو
اختر اپنے نغمۂ پرجوش سے — بحر و بر کے دل کو تڑپاتے چلو

مطبوعہ ماہنامہ نیرنگ خیال لاہور جون سنہ ۴۵ء ص ۴۱

"حال"

ماضی و مستقبل اک نقشِ خیالِ خام ہے — زندگی صرف آج کا اور آج ہی کا نام ہے
فکرِ مستقبل اگر ہے حال کی تعمیر کر — تیرے موجودہ ہی میں پنہاں ترا انجام ہے

ماضی ماضی ہو چکا آئندہ آئندہ رہا — حال تیرے ہاتھ میں اک روشنی کا جام ہے
اس جہاں بیں جام میں دیکھ اپنی صورت زائیاں — یہ تماشا گاہ اک آئینۂ ایام ہے
راہ کو دیکھ اور منزل راہنما پر چھوڑ دے — حال کو دیکھ اور مستقبل خدا پر چھوڑ دے

مطبوعہ ماہنامہ کیف اجمیر اگست ۲۷ء ص ۹۹

"شیراز ہوٹل"[1]

نظر آتا ہے جنت کا سماں شیراز ہوٹل میں — وہ چھائی ہے بہار بے خزاں شیراز ہوٹل میں
عزیز مصر امرتسر کو یوسف بھی اگر دیکھے — تو ہو مثل زلیخا مدح خواں شیراز ہوٹل میں
خلوص اور خلق ان کا دیکھ کر دل کو یہ حسرت ہے — کہ رہتے تا قیامت میہماں شیراز ہوٹل میں
ضرورت اب نہیں باقی رہی ایران جانے کی — کہ ایراں بن گیا ہندوستاں شیراز ہوٹل میں
صفائی دید کے قابل نفاست داد کے قابل — ہے دنیا بھر کی زینت میہماں شیراز ہوٹل میں
سکون روح سے محروم ہے "مژدے" تری محفل — سکون روح ملتا ہے کہاں؟ شیراز ہوٹل میں
یہ روحِ حافظؔ و خیامؔ سے کہدے کوئی جا کر — کہ بوڑھے آ کے ہوتے ہیں جواں شیراز ہوٹل میں
ابد تک یہ مسرت محو ہو سکتی نہیں دل سے — ظفرؔ ہے آج اپنا میہماں شیراز ہوٹل میں
بھلا اخترؔ کو اس سے بڑھ کے عزت اور کیا ہوگی — کہ جیجے کا ہوا وہ میزباں شیراز ہوٹل میں
الٰہی اپنے بندوں کو بھی عمر جاوداں دے دے — کہ حاصل ہے نشاط جاوداں شیراز ہوٹل میں
یہ کہدو چرخ سے اپنے ستاروں کی روش بدلے — کہ عشرت کا ستارہ ہے رواں شیراز ہوٹل میں
یہ نظم اپنی محبت کی ہے روشن یادگار اخترؔ — رہے تھے ہم بھی کچھ دن میہماں شیراز ہوٹل میں

ـہ یہ نظم امرتسر کے مشہور "شیراز ہوٹل" کی مدح میں کہی گئی تھی جو بطور اشتہار پاکستان کے متعدد روزناموں میں شائع ہوتی رہی۔ اس کا ایک تراشا ہمیں اکبر علی خاں صاحب اسسٹنٹ لائبریرین رضا لائبریری رامپور کے پاس دیکھنے کو ملا تھا۔ تراشے پر اخبار کا نام اور تاریخ اشاعت درج نہیں تھی۔ اس نظم کے بارے

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

سہرا

نظر نواز ہے یہ کس کا گل فشاں سہرا / سنا رہا ہے بہاروں کی داستاں سہرا
ہزار شکر کہ نوشہ بنے میاں محمود / ہوا نصیب تمناؤں کو جواں سہرا
خوشی سے مست نہ ہو کس لیے ظہیر میاں / عزیز بھائی ہے گر جاں تو جانِ جاں سہرا
خوشی سے پھولے سماتے نہیں میاں اختر / کہ بھائی کا نظر آیا طرب فشاں سہرا
عزیز ماں کے دل و جاں ہوں کیوں نہ غرقِ طرب / انہیں کی پاک دعاؤں کا ہے نشاں سہرا
مبارک آج کا دن افتخار و اختر کو / کہ زیبِ فرقِ برادر ہے ضو فشاں سہرا
چمن میں چھائی ہے کیوں آج نکہتوں کی گھٹا / ہے کس بہار کی دنیا کا کارواں سہرا
زمیں پہ سرو قدانِ چمن ہیں محو دعا / فلک پہ گاتی ہیں حورانِ کہکشاں سہرا
خوشی میں کرکے فراموش اپنی گردش کو / لگائے چاند کی کشتی میں آسماں سہرا
کدھر ہیں مدعیانِ کمالِ غالب و ذوق / سنیں کہ کہتے ہیں اس طرح نکتہ داں سہرا
جوانیوں کا نہ ہو آج کس لیے انبوہ / جواں ہے نوشہ، جواں موسم اور جواں سہرا
زباں پہ آتی ہے بے ساختہ دعا اختر / کرے نصیب انہیں عیشِ جاوداں سہرا

۲

نہ پھولوں کا سہرا نہ ہاروں کا سہرا / صبا گوندھ کر لا بہاروں کا سہرا
یہ مالن سے کہدو کہ کلیاں نہ لائے / ہمیں چاہیئے اک ستاروں کا سہرا

(حاشیہ صفحہ گزشتہ)

میں منٹو کا بیان ہے کہ امرتسر میں اختر کا قیام جیجے (عزیز) کے شیراز ہوٹل میں ہوا کرتا تھا۔ ایک قیام کے دوران جیجے کے پیہم اصرار پر آپ نے شیراز ہوٹل پر ایک نظم کہی جیجے نے اے باری صاحب کی وساطت سے بڑے کاغذ پر خوشخط لکھوایا اور فریم میں جڑوا کر اپنے ہوٹل کی زینت بنایا۔ وہ بہت خوش تھا کیونکہ نظم میں اس کا نام موجود تھا۔" گنجے فرشتے از منٹو ص ۶۶

ہوسکتا ہے تقسیم کے بعد جیجے نے لاہور میں اسی نام سے ہوٹل قائم کیا ہو اور اس یادگار نظم کو اشتہار کے طور پر استعمال کیا ہو۔ نظم میں اس کا نام موجود ہے۔

مبارک ہو محمود بھائی کو یارب — یہ جنت کی خوشیاں بہاروں کا سہرا
یہ سہرا ہے سہروں کا سرتاج ایسا — نہ دیکھا کبھی تاجداروں کا سہرا
فلک سے کہو ایسے نوشہ کی خاطر — ہمیں بھیج دے ماہ پاروں کا سہرا
بھلا غنچہ و گل سے کیا ہو سکے گا — کوئی لا دے فردوس زاروں کا سہرا

دعا ہے یہی افتخار اور اختر
سلامت رہے یہ بہاروں کا سہرا[1]

---

[1] یہ دونوں سہرے اختر نے حکیم برکات احمد صاحب کے پوتے اور اپنے دوست حکیم ظہیر احمد برکاتی کے بھائی سید محمود احمد ضمیر برکاتی کی شادی کے کہے تھے۔ پہلا سہرا خود اختر کی طرف سے تھا اور دوسرا سہرا نوشہ کی دو رشتہ دار خواتین نیک اختر بیگم اور افتخار بیگم کی طرف سے پیش کئے جانے کے لئے کہا تھا

(بہ تقریب عزیزی محمد عرفان خان سلمہ)[2]

نوائے تہنیت

ہنگام طرب فصل بہاراں کے لئے ہے — جو پھول ہے بے تاب وہ عرفاں کے لئے ہے
شادابی و نزہت ہے رخ سرو سمن بر — رنگینی و بہجت گل و ریحاں کے لئے ہے
بلبل کی زباں پر ہیں مسرت کے ترانے — سامان طرب غنچۂ خنداں کے لئے ہے
عرفاں کو میسر ہوئیں شادی کی بہاریں — شادی و نشاط آج دل و جاں کے لئے ہے
مطلوب خوشی ہو جسے اس بزم میں آئے — دنیا کی خوشی آج زماں خاں کے لئے ہے
گل جھومتے ہیں شاخ و شجر رقص کناں ہیں — مستی و سرور ابر بہاراں کے لئے ہے
یاروں کے لئے مژدہ عزیزوں کے لئے عیش — سہرے کی جھلک دیدۂ عرفاں کے لئے ہے

---

[2] یہ سہرا ٹونک کے ایک گھڑی ساز زماں خاں کے صاحبزادے محمد عرفان خاں کی شادی کے موقع پر ۱۹۴۳ء میں لکھا گیا تھا اور ایک معمولی کاغذ پر طبع کرا کے شادی کی تقریب میں تقسیم کیا گیا تھا۔ یہ مطبوعہ پرچہ ہمیں حکیم محمود احمد برکاتی صاحب کی عنایت سے ملا۔ زماں خاں پرانی ٹونک کے رہنے والے تھے اور اجمیر میں گھنٹہ گھر کے قریب گھڑی سازی کی دکان تھی۔ معلوم ہوتا ہے اختر سے ان کے تعلقات تھے۔

ہر ذرہ مسرت سے مچلتا ہوا دل ہے | کس درجہ خوشی عالم امکاں کے لئے ہے
نوشاہ کے سہرے میں جھلک دیکھ لو اس کی | جو رنگ بھی اس جنت دوراں کے لئے ہے
پھولوں کی مہک بن کے خوشی جھوم رہی ہے | جنت کا سماں چشم عزیزاں کے لئے ہے
اختؔر کی نہ پوچھو اثر شوق سے وہ بھی | آمادہ دعا، بادہ فروشاں کے لئے ہے

"غزلیات"

(۱) لے

"یہ غزل اس پیارے زمانے اور ان خوش گوار ایام کی ہے جن کو بزرگوں کی زبان میں بچپن کہا جاتا ہے۔ یعنی میری بارہ سال کی عمر میں دماغ ناتواں سے نکلی تھی۔ گذشتہ زمانے کی یاد دل کو بہت گدگداتی ہے اور بے اختیار زبان سے نکل جاتا ہے کاش ہم بچہ ہوتے مزے مزے اور فارغ البالی سے دن کاٹتے۔ لیکن آہ زندگی ایک حباب ہے جو ایک دم زور و شور سے سیلاب کی طرح اٹھتی ہے اور نقشِ پا کی طرح بیٹھ جاتی ہے۔ وقت کبھی ٹھہرتا نہیں۔ اسے ذرا سکوت نہیں۔ مگر ہاں یہ ضرور ہے کہ ہر وقت کچھ نہ کچھ کوئی نہ کوئی قابلِ یادگار نقش چھوڑ جاتا ہے۔ بچپن آہ، بچپن وہ دلآویز سین تھا جسے دیکھنے کو آنکھیں ابھی تک بے قرارانہ منتظر ہیں مگر وہ جو کبھی نہیں آئے گا۔ کسی حسرت نصیب نوجوان کی زبان سے ایک سرد آہ کے ساتھ کس طرح بے خودی سے نکل جاتا ہے ع

دو دن کو اے جوانی دے دے ادھار بچپن

کوئی مضطربِ عاشق ایک ٹھنڈی سانس بھر کر پکار اٹھتا ہے ؎

اسیر پنجۂ عشق و شباب کرکے مجھے | کہاں گیا مرا بچپن خراب کرکے مجھے

انہیں ایام پیشینہ کی یاد میں مندرجہ ذیل غزل لکھی جاتی ہے۔ اختؔر

لے یہ غزل اختؔر نے اپنے دوست حکیم ظہیر احمد برکاتی صاحب کی بیاض میں مندرجہ بالا نوٹ کے ساتھ لکھی تھی چونکہ غزل ان کے ابتدائی دور کی یادگار ہے اور اسے سمجھنے کے لئے یہ نوٹ بھی ضروری ہے اس لئے غزل بمع نوٹ کے نقل کر دی گئی۔

نہ بن دشمن بت پر فن کسی کا — کرے گی کیا تری چیتون کسی کا
کوئی ہے ساتھ محشر میں کسی کے — کسی کا ہاتھ ہے دامن کسی کا
بنایا سب نے اپنا اپنا مسکن — کسی کا دشت ہے گلشن کسی کا
ارادہ ہے ابھی سے لوٹنے کا — ابھی تو دور ہے مدفن کسی کا
تمہیں دل دے کے کیا ہاتھ آیا اختؔر — کسی کو کیا کہوں دشمن کسی کا

مطبوعہ ماہنامہ آجکل اگست سنہ ۶۱ء ص ۲۳

(۲)

دورِ فرقت کی قسم ضبط کا یارا نہ رہا — وقتِ آزار کوئی یار ہمارا نہ رہا
دورِ فرقت کی قسم یہ بھی سہارا نہ رہا — گھٹ کے مرجاتے مگر ضبط کا یارا نہ رہا
ہائے وہ وقت کہ ہر ایک تھا ساتھی اپنا — ہائے یہ وقت کہ اب کوئی ہمارا نہ رہا
یہ بھی کیا عشق کہ غم ہائے مسلسل دے کر — تو بھی اس ٹوٹے ہوئے دل کا سہارا نہ رہا
ان سے کہد و غم دنیا سے نہیں ہے فرصت — جن کو شکوہ ہے کہ اختؔر بھی ہمارا نہ رہا

مطبوعہ ماہا مہ نیرنگ خیال لاہور جوبلی نمبر مئی سنہ ۳۰ء

اے نسیمِ سحر

(نعت)

کس نے پھر چھیڑ دیا قصۂ لیلائے حجاز
دل کے پردوں میں مچلتی ہے تمنائے حجاز

بھر کے دامن میں غریبوں کی دعائیں لے جا
اے نسیمِ سحر اے بادیہ پیمائے حجاز

بزمِ ہستی میں ہے ہنگامۂ محشر برپا
اب تو ہو خواب سے بیدار مسیحائے حجاز

مئے افرنگ میں باقی نہ رہا کوئی سرور
ہم نے جس دن سے چکھی ہے مئے مینائے حجاز

دلِ دیوانہ دعا مانگ وہ دن پھر آئے
وہی ہم ہوں وہی سجدے وہی صحرائے حجاز

بخش دے سینۂ مسلم کو سرورِ ابدی
پھر مچل ساز سے اے شعلۂ مینائے حجاز

کون سے خواب میں ہے محو تو اے روحِ بلال
گونج اٹھی پھر تری تکبیر سے دنیائے حجاز

خاکِ یثرب کے ہر اک ذرّہ سے آتی ہے صدا
اختر خاک نشیں ناصیہ فرسائے حجاز

(مطبوعہ سہ ماہی "رجحان" کراچی
اپریل ۱۹۶۹ء ص ۱۹۳)

کتابیات

ذیل میں اُن ماخذ کی فہرست دی جا رہی ہے جن سے اس مقالے کی تیاری کے دوران استفادہ کیا گیا۔ اس فہرست میں صرف وہی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کتب و رسائل شامل ہیں جن کے حوالے مقالے میں موجود ہیں یا جن سے مقالے کی تیاری میں براہ راست مدد ملی ہے۔ جن کتب و رسائل کا مطالعہ کیا گیا مگر جن سے اقتباسات نہیں لیے گئے یا جو براہ راست استفادے کا باعث نہیں بنے انھیں فہرست میں شامل کرنا ضروری نہیں سمجھا گیا۔

اردو نثر میں ادب لطیف	از ڈاکٹر عبدالودود (غیر مطبوعہ)	حمیدیہ کالج لائبریری بھوپال	
فہرست ڈسٹرکٹ لائبریری ٹونک	غیر مطبوعہ توضیحی فہرست	سعیدیہ ڈسٹرکٹ لائبریری ٹونک	
واقعات ہفت دہ سالہ امیر، بست سالہ وزیر از دیوان شمس الدین		مملوکہ حکیم قاضی عمران صاحب ٹونک	
آثار مالوہ	از سید احمد مرتضیٰ قطبی	خواجہ بکڈپو برقی پریس، دہلی۔	۱۳۴۵ء
آئینہ خانے میں	از اختر شیرانی	رسالہ فلمستان ٹمپل روڈ، لاہور	۱۹۳۴ء
اپنی کہانی	از ڈاکٹر راجندر پرشاد	ساہتیہ اکادمی، نئی دہلی	۱۹۶۱ء
اختر و سلمیٰ کے خطوط	مرتبہ خادم حسین بٹالوی	گوشۂ ادب، لاہور	۱۹۵۷ء
اخترستان	از اختر شیرانی	کتاب منزل، لاہور	۱۹۴۶ء
اختر شیرانی اور اس کی شاعری	از سید اختر جعفری	آئینۂ ادب، انارکلی، لاہور۔	۱۹۶۴ء
ادبستان	از خلیقی دہلوی	کتب خانہ ناشر العلوم، لاہور۔	۱۹۳۰ء
ادب اور نظریہ	از آل احمد سرور	ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ۔	۱۹۵۴ء
اردو ادب آزادی کے بعد	از ڈاکٹر اعجاز حسین	کارواں پبلشرز، الہ آباد	۱۹۶۰ء
اردو ادب میں رومانی تحریک	از ڈاکٹر محمد حسن	شعبۂ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	۱۹۵۵ء
اردو تنقید پر ایک نظر	از کلیم الدین احمد	ادارۂ فروغ اردو، لکھنؤ	۱۹۵۷ء

اردو ادب کی ترقی از ڈاکٹر سلیم حامد رضوی ادارۂ تحقیق و تنقید تلیا۔ بھوپال ۱۹۶۵ء
میں بھوپال کا حصہ

انتخاب ماہ نو —— ادارۂ مطبوعات پاکستان کراچی ——

اوراق گل مرتبہ ضمیر احمد ہاشمی سلسلہ مطبوعات کتب خانہ رامپور ۱۹۴۴ء

ایک اور مشرقی کتب خانہ مرتبہ عبد القوی دسنوی جمعیۃ الطلبہ دلیسنہ ۱۹۵۴ء

برگ نوخیز از عزیز تمنائی دار التصنیف مدراس ۱۹۶۳ء

بڑے آدمیوں کا عشق مرتبہ خوشتر گرامی بیسویں صدی دہلی ایڈیشن ۸ ۱۲۰

پنجاب میں اردو از محمود شیرانی عہد نو پبلیکیشنز، لکھنؤ۔ ۱۹۶۲ء

پھولوں کے گیت از اختر شیرانی دار الاشاعت پنجاب، لاہور ۱۹۲۶ء

پنجابی ادب کی تاریخ از احمد حسین قریشی میری لائبریری لاہور ۱۹۶۴ء

تاریخ ادبیات عربی از سید ابو الفضل سب رس کتاب گھر حیدر آباد دکن ۱۹۴۵ء

تاریخ ادبیات ایران از ڈاکٹر رضا زادہ شفق ترجمہ مبارز الدین رفعت۔ ۱۹۵۵ء
ندوۃ المصنفین دہلی

تاریخ مسلم لیگ از مظہر انصاری مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ۱۹۴۰ء

تجربے اور روایت از ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اردو اکیڈمی سندھ کراچی ۱۹۵۹ء

ترقی پسند ادب از سردار جعفری انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ ۱۹۵۷ء

تذکرہ شاعرات اردو از جمیل احمد قومی کتب خانہ، بریلی ۱۹۴۴ء

تذکرہ نویسی فارسی از ڈاکٹر سید علی رضا نقوی۔ موسسہ علمی تہران ——
در ہند و پاکستان

تعلیمات ابو الاعلیٰ مودودی مکتبہ جماعت اسلامی ہند رامپور ۱۹۵۰ء

تلامذہ غالب از مالک رام مرکز تصنیف و تالیف نکودر ۱۹۵۷ء

تنقید اور عملی تنقید از احتشام حسین ادارہ فروغ اردو لکھنؤ ۱۹۶۱ء

تواریخ محمد آباد از اصغر علی آبرو مطبع ستارہ ہند آگرہ (حدیقہ راجستان) ۱۹۰۱ء

ٹونک کی عیدیں	از منظور الحسن برکاتی	شفا منزل، ٹونک	——
ثقافت پاکستان	مرتبہ شیخ محمد اکرام	ادارہ مطبوعات پاکستان، کراچی	——
جامع اللغات	مرتبہ خواجہ عبدالمجید	جامع اللغات کمپنی، لاہور	۱۹۳۹ء
جدید شاعری	از عبادت بریلوی	اردو دنیا، لاہور	۱۹۶۱ء
جدید شعرائے اردو	از ڈاکٹر عبدالوحید قریشی	فیروز اینڈ سنز، لاہور	۱۹۵۳ء
جدید شاعری	از عبدالقادر سروری	کتاب منزل، لاہور	۱۹۴۶ء
جناب	از محمد طفیل	ادارہ فروغ اردو، لاہور	۱۹۶۱ء
جوامع الحکایات و لوامع الروایات	مترجمہ اختر شیرانی	انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔	۱۹۴۳ء
حالی کا سیاسی شعور	از معین احسن جذبی	احباب پبلشرز لکھنؤ	۱۹۵۹ء
حیات محمد علی جناح	از رئیس احمد جعفری	کتب خانہ تاج آفس، بمبئی	——
خم خانۂ جاوید	از لالہ سری رام		۱۹۰۸ء
دھڑکتے دل	از اختر شیرانی	کتاب منزل لاہور	۱۹۴۶ء، ۱۹۵۰ء
رہنمائے شکار	از صاحبزادہ عبدالرحمٰن خاں	مطبع شمسی	۱۹۳۲ء
سریلے بول	از عظمت اللہ خاں	اردو اکیڈمی سندھ، کراچی	۱۹۵۹ء
سلمیٰ و اختر	از نیر واسطی	کتاب خانہ نورس، لاہور	۱۹۵۰ء
سیرت سید احمد شہید	از ابوالحسن علی ندوی	نامی پریس، لکھنؤ	۱۹۳۹ء
شادی ضمیر	مرتبہ اختر برکاتی	غالب پریس، اجمیر	——
شعرستان	از اختر شیرانی	اردو اکیڈمی پنجاب، لاہور	۱۹۴۱ء
شعر و حکمت	از نیر واسطی	ادارہ مطبوعات بوعلی سینا لاہور	۱۹۵۹ء
شعرالعجم	از شبلی نعمانی	دارالمصنفین، اعظم گڑھ	۱۹۲۳ء
شہناز	از اختر شیرانی	کتاب منزل، لاہور	۱۹۴۶ء

شہرود	از اختر شیرانی	ادارہ ادبیات اختر، لاہور	۱۹۴۹ء
شیش محل	از شوکت تھانوی	ماڈرن پبلشرز دہلی	—
صبح بہار	از اختر شیرانی	کتاب منزل، لاہور	۱۹۴۵ء
ضحاک	مترجمہ اختر شیرانی	رفیق عام پریس، لاہور	—
طیور آوارہ	از اختر شیرانی	کتاب منزل، لاہور	۱۹۴۶ء
عود ہندی	از اسد اللہ خاں غالب	مطبع انوار احمدی	—
فرانسیسی ادب	از ڈاکٹر یوسف حسین خاں	انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ	۱۹۶۲ء
قومی تہذیب کا مسئلہ	از ڈاکٹر عابد حسین	انجمن ترقی اردو ہند	۱۹۵۵ء
کلیات اختر	از اختر شیرانی	نیو تاج آفس، دہلی	—
گل رعنا	از عبد الحیٔ	مطبع معارف اعظم گڑھ	۱۳۴۳ھ
گنجے فرشتے	از سعادت حسن منٹو	مکتبہ جدید لاہور	۱۹۵۵ء
لالۂ طور	از اختر شیرانی	کتاب منزل لاہور	۱۹۴۶ء
مختصر تاریخ ادب اردو	از ڈاکٹر اعجاز حسین	آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی	—
مناقب الابرار	از احمد علی سیماب	مفید عام پریس، آگرہ	۱۳۱۴ھ
میری کہانی	از جواہر لال نہرو	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، دہلی	۱۹۵۰ء
میرے گزشتہ روز و شب	از جگن ناتھ آزاد	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی	۱۹۶۵ء
میں ساز ڈھونڈتی رہی	از ادا جعفری بدایونی	نیا ادارہ، لاہور	—
نظم آزاد	از محمد حسین آزاد	نول کشور، لکھنؤ	—
نغمۂ حرم	از اختر شیرانی	مکتبہ اردو، لاہور	۱۹۳۹ء
نئے ادبی رجحانات	از ڈاکٹر اعجاز حسین	کتابستان، الہ آباد	۱۹۵۷ء
وقائع راجپوتانہ	از بالو جوالا سہائے بھرتپوری	مطبع مفید عام، آگرہ	۱۸۷۸-۷۹ء
وہ بھی دیکھا، یہ بھی دیکھ	مرتبہ اختر شیرانی	کتاب منزل، لاہور	۱۹۴۷ء
ہماری آزادی	از ابو الکلام آزاد	اورینٹ لانگ مین، دہلی	۱۹۶۱ء

یادگار مسند نشینی ٹونک از مولوی دین محمد لاہور ۱۹۳۰ء

اخبارات و رسائل

آج کل دہلی۔ جون ۱۹۵۵ء، اگست ۱۹۶۱ء

آفاق، لاہور۔ ۲۲ ستمبر ۱۹۳۲ء

انتخاب، لاہور۔ نومبر ۱۹۲۵ء، فروری، مارچ ۱۹۲۶ء

بساتر۔ کراچی۔ جولائی ۱۹۶۲ء

بہارستان، لاہور۔ مئی تا دسمبر ۱۹۲۶ء، فروری و اگست ۱۹۲۷ء

خیالستان، لاہور۔ جون ۱۹۳۲ء

داستان، لاہور۔ نوجوان شاعر نمبر ۱۹۴۱ء

کیف، اجمیر۔ اگست ۱۹۲۷ء، ستمبر و اکتوبر ۱۹۲۸ء

کوہستان، لاہور۔ ۸ ستمبر ۱۹۶۲ء

عالم گیر، لاہور۔ جنوری ۱۹۴۳ء

ماہ نو، کراچی۔ جنوری ۱۹۴۹ء، فروری ۱۹۵۲ء، فروری ۱۹۵۳ء

معارف۔ اعظم گڑھ۔ اگست ۱۹۶۶ء

مخزن لاہور۔ مارچ ۱۹۰۵ء

نقوش لاہور۔ شخصیات نمبر، مکاتیب نمبر، لاہور نمبر، آپ بیتی نمبر۔

نیرنگ خیال، لاہور۔ فروری ۱۹۳۲ء، سالنامہ ۱۹۳۲ء، جنوری ۱۹۴۵ء، جون ۱۹۴۵ء، جوبلی نمبر۔ ۱۹۵۰ء۔

ہمدرد، دہلی۔ ۲۵ نومبر ۱۹۲۷ء، ۱۵ فروری ۱۹۲۸ء

ساقی، دہلی۔ ظریف نمبر اپریل ۱۹۲۱ء

ہمایوں، لاہور۔ مارچ ۴۶ء، اکتوبر تا دسمبر ۴۸ء

انگریزی اور ہندی مطبوعات

بیک گراؤنڈ آف انگلش لٹریچر	از گریرسن	لندن ۱۹۶۰ء
بولے دی سولف اینڈ ادر اسٹوریز	از موپاساں	نیویارک ۱۹۵۰ء
ڈِکلائن اینڈ فال آف رومانٹک آئیڈیل	از لوکاز ایف ایل	
ڈسکورسیز ان پوئٹری اینڈ پروز	از سرجے رینالڈس	
انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا جلد ۲۰		لندن ۱۹۵۳ء
پیریکل پوئٹری فرام بلیک ٹو ہارڈی	از گریرسن	لندن ۱۹۵۰ء
پرشین لٹریچر	از اسٹوری	لندن ۱۹۵۳ء
رائز اینڈ فال آف برٹش رول ان انڈیا	از ٹامسن و گیرٹ	الٰہ آباد ۱۹۵۸ء
ری وائیول آف رومانٹزم	از پیٹر ویسٹ لینڈ	
رومینٹک اگونی	از موریو پراز	آکسفورڈ لندن ۱۹۵۴ء
رومینٹک امیجینیشن	از موریس باورا	" " ۱۹۶۱ء
دا ایج آف ورڈز ورتھ	از سی ایچ ہرفورڈ	۱۹۶۱ء
دا ورکس آف آسکر وائلڈ	مرتبہ بی ایف ہین	لندن ۱۹۵۰ء

اے لٹریری ہسٹری آف پرشیا	از ای۔ جی۔ براؤن	کیمبرج ۱۹۵۶ء
دا میمائیرز آف آغا خاں	از آغا خاں	لندن ۱۹۵۴ء
اردو ادب کی ایک نئی دھارا	از اوپندر ناتھ اشک	الہ آباد ۱۹۴۹ء

اشاریہ

اشخاص اور کردار

کتب، رسائل اور مضامین نظم و نثر

ہ

ادارے

مقامات

پہاڑ، دریا، سڑکیں، عمارات وغیرہ

غلط نامہ

صفحہ نمبر	سطر	غلط	صحیح
۱۸	۱۲	یادگار تھے	یادگار ہے
۱۹	۵	نواب وزیر محمد خاں	نواب محمد وزیر خاں
۲۱	۱	پیش ترک	پیشِ فلک
"	۸	سرپرستی میں ٹونک میں جو	سرپرستی میں جو
۲۷	حاشیہ ۲	سنین و بیانات کی غلطیوں کے پیش نظر پورا حاشیہ محذوف سمجھا جائے۔	
۷۵	۹	اختر خیر نہیں	اختر خبر نہیں
۸۳	۴	مطلع سعدین	مطلع السعدین
۱۱۱	۵	توجہ کی اور مسلمان	توجہ کی۔ ہندو اور مسلمان
۱۳۶	۱۲	ہیں	میں
۱۶۰	۱۱	ہسپانوی شعرائے زمانۂ اسلام	ہسپانوی شعرا نے زمانۂ اسلام
۱۹۸	۱۱	بدنام ہو رہا ہوں	بدنام ہو رہے ہیں
"	۱۸	ان چھپتی	ان چھپی
۲۰۱	۶	میرے ہونٹوں	تیرے ہونٹوں
۲۲۲		کی خواہش	دینے کی خواہش
۲۶۲	۱۰	کیف اجمیر نگرانی کے	کیف اجمیر کی نگرانی کے
۲۶۳	۱۳	اختر کی متولن مزاجی	اختر کی متلون مزاجی
۲۶۴	۱	حیا فلمی معاونت کرتی ہوں	حیا قلمی معاونت کرتی ہوں
۲۶۵	۱۵	اس قسم کے موقعوں	اس قسم کے مرقعوں
۲۶۶	۵	پرچے کے اصرار	پرچے کے اجراء
۴۲۸	۴	یا شمع جلا کر	یا شمع جل جلا کر